spex

G 6952

JUNI 1997 NR. 6 DM 6,-
SFR 6,- ÖS 50,- LIT. 5500,-
POSTVERTRIEBSSTÜCK GEBÜHR BEZAHLT

DAS MAGAZIN FÜR POPKULTUR

Workshop

Make Up

Rob Playford

Laura Nyro

Squarepusher

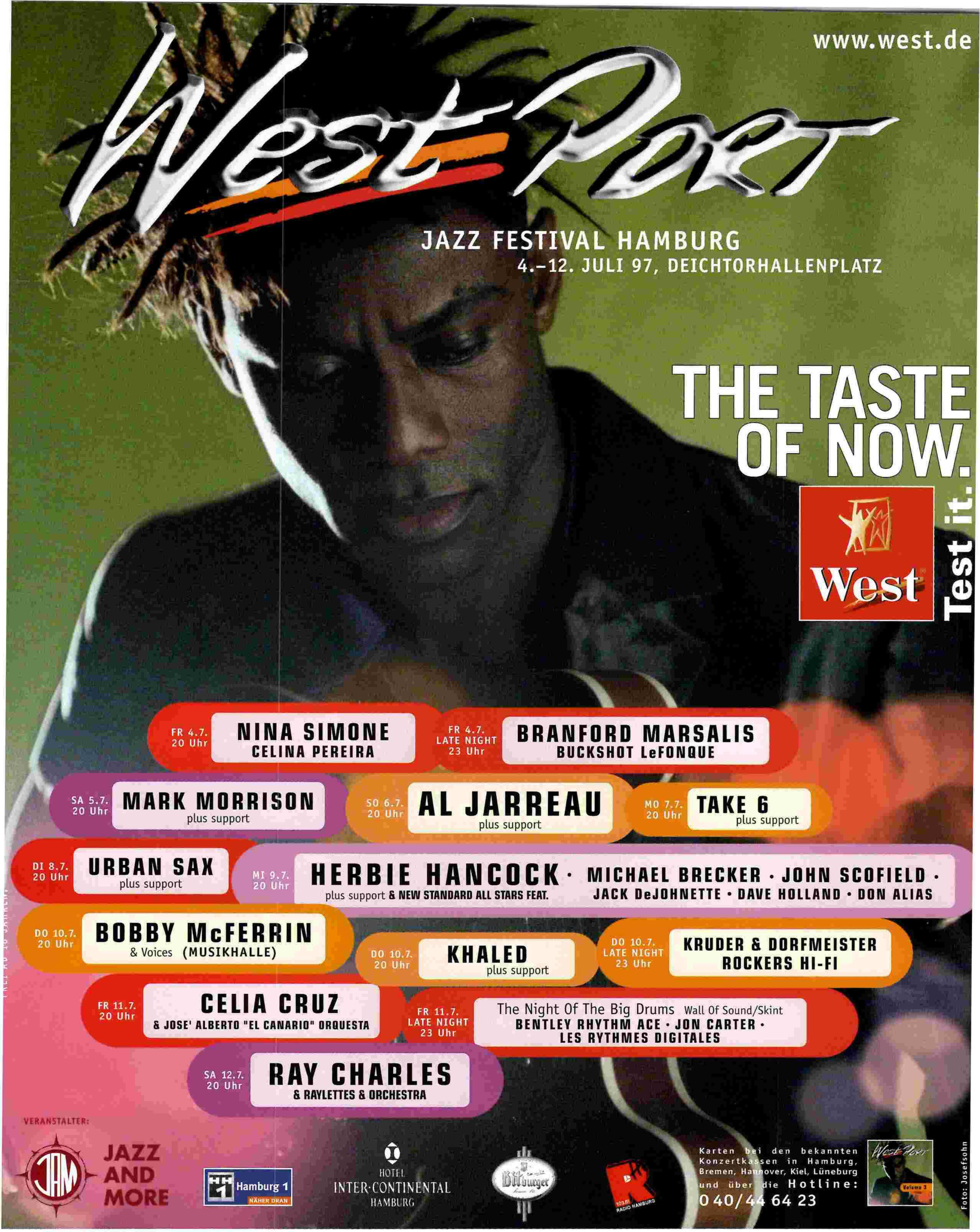
David Lynch
Der Mini-Kongreß

Aktion:
Gegen die Säuberung der Innenstädte

Die erste Supergroup des HipHop

Wu-Tang Clan

4 399151 606008 06



Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,9 mg Nikotin und 13 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO.)

spex
6/97

The Funk Of 40.000 Years

46 **INNENSTADT-AKTION**
Was macht eigentlich die Downtown? Für eine »störungsfreie« Konsumatmosphäre gehen private und ordnungspolitische Kräfte mit rassistischen Hilfsargumenten gegen Leute vor, die sich nicht in das Shopping-Ganze einfügen. Eine überregionale Kampagne soll auf die krassen Zustände aufmerksam machen. Von Klaus Ronneberger, Katja Diefenbach und Tom Holert.

22 **MAKE UP.**
Ob die gute, alte Welt schon reif genug für ihren fauchenden Gospel-Rock ist, muß sich noch beweisen. Wer aber immer schon erleben wollte, mit welchen Wirkungen James Brown und die Stooges linksradikale Aktivisten hätten sein können, sollte seinen Geist für Make Ups funky Gedankengut öffnen.
Von Sebastian Wehlings.

26 **LONDON IS A COUNTRY: ROB PLAYFORD/ANT MILES & ANDY C./DOM & ROLAND.**
Moving Shadow feiert Geburtstag und alle kommen zum Gratulieren. Und nebenbei werden Origin Unknown für die »Jungle-Platte des Jahres« ausgezeichnet. Wenn das kein Grund ist für eine Standleitung zwischen Soho, Acton und Hornchurch.
Von Ralph Christoph und Bonus-Tracks von Mercedes Bunz.

30 **WORKSHOP.**
Was passiert, wenn ein Knabe von zehn Jahren im Can-Studio zu Weilerswist auf Michael Karoli trifft? Wird er später zum Post-Konzeptkünstler? Oder findet er den Kniff, von dem aus sich noch einmal über Krautrock reden läßt? Manchmal weiß man einfach nicht mehr so genau, ob der Inhalt der Erinnerung real oder ausgedacht ist. Von Christoph Gurk.

34 **TITELGESCHICHTE: WU-TANG CLAN.**
Von ihrem neuen Doppel-Album erwartet man die Rettung des HipHop. Der Clan-Produzent und künstlerische Leiter RZA ist weniger bescheiden: Der Wu will die Anzahl seiner Veröffentlichungen auf das Niveau einer mittleren Plattenfirma steigern, die Taktik des Industrie-Kidnappings noch verschärfen. Denn 1997 ist das Jahr, in dem der Wu Gott sehen wird. Von S.H. Fernando Jr.

4 **VORSCHUB.**
Mit Guitar Wolf, Carl Craig, Zitat des Monats, Hollywood Hi-Fi, Boymerang, Folk Implosion, Harvest-Release-Party im Aquarium, Squarepusher, Karelia, Monaco, Breakdance: »Battle Of The Year«, Top 10: Markus und Micha Acher (The Notwist et.al.), Ruins, Frontpage-K.O., Pigeonhed, Smog, Nachruf auf Laura Nyro und »Beat Classic«-Compilation.

VERSTÄRKER. Das Kulturmagazin.

40 **ARCHIGRAM.** Interview mit Peter Cook, Gründungsmitglied der experimentellen Sixties-Architekturgruppe. Von Holger Liebs.

42 **ARKADE.** Kolumnen: ›Flow‹ von Sandra Grether, ›Konsum‹ von Jörg Heiser, ›Songs Of New York‹ von Jutta Koether, ›Status Quo‹ von Mark Terkessidis und ›Gegen Morgen‹ von Dietmar Dath.

52 **FILME.** »Der Dummschwätzer« mit Jim Carrey, »Wilde Kreaturen« mit John Cleese, David-Lynch-Rewind von Diedrich Diederichsen und Mark Terkessidis, Besprechungen von »The Ultimate Guide to Lesbian & Gay Film and Video« und »Psychotronic Video Guide«.

58 **CULTURAL STUDIES UPDATE.**
Interview mit Simon Frith, »Wortgewitter – Die britische Linke nach 1945« von Lin Chun und drei Reader zu »Kindern der Freiheit« und sonstigen Jugendbegriffen.

62 **MEDIEN.** Videoproduktion mit »Smocek Policzek«. Von Anne Philippi.

63 **OFFBEAT AGENDA.** Die restlichen Kulturinfos zum Monat.

64 **ALLE FORMATE.** Mit Melvins, I:Cube, Rockers Hi Fi, Brainiac, KRS One, Arj Snoek, Can, Fear Factory und vielen anderen, sowie den Kolumnen ›Sombient‹, ›Wildstyle‹, ›Wasteland‹, ›Sound Gallery‹ und ›Reissues‹.

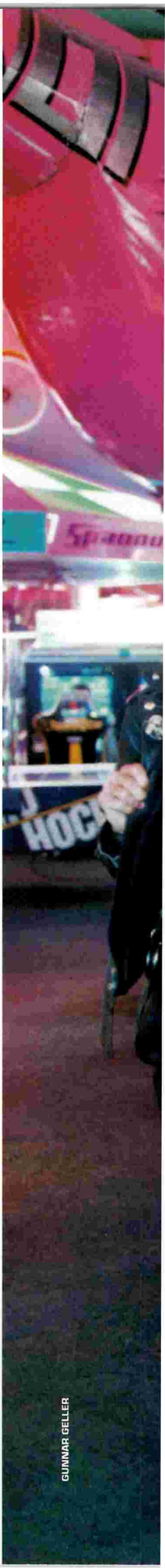
84 **IMPRESSUM.**

86 **STRICTLY BUSINESS.**
Mit Clubland, Backissues, Terminen, Abonnementsseite und Buchservice.

96 **LESERBRIEFE.**

98 **DIE NIEDLICHEN.**
Von Felix Reidenbach.

Titel: **Wu-Tang Clan**
Foto: **Wolfgang Tillmans**


GUNNAR GELLER

Guitar Wolf

Me gu wischi wa!

Nachmittag in einer Hotel-Lounge an der Reeperbahn. Seji, Gitarrist der japanischen Gruppe Guitar Wolf, ganz in Leder, trägt Sonnenbrille und trinkt Cola.

Seji, wir sind ein überregionales, musiker-orientiertes Profi-Magazin. Unsere Leser interessieren sich besonders für alles, was Aufnahme- und Instrumententechnik betrifft. Euer Album ist ja soundmäßig sehr speziell. Wie habt ihr das gemacht?

SEJI: Vier Spuren und nur Walkman. Aiwa-Walkman. Sehr kurz. Wir mögen einfach.

Benutzt ihr denn spezielle Overdrive- und Distortion-Effekte?

(Er hebt den Zeigefinger.) Das Nadel. Ich mag Nadel diese Richtung. (Bewegt Zeigefinger nach rechts.)

Die Aussteuerung voll im roten Bereich.

Ja. Nadel bewegt in diese Richtung... (bewegt Zeigefinger nach links) ...ich mag nicht.

Und dann nehmt ihr wahrscheinlich sehr ausgesuchtes Vintage-Equipment?

Ich weiß nicht Equipment. In Japan alle Übungsstudio haben alles Equipment. Sehr einfach, sehr bequem. Ich habe nichts Equipment. Nur Gitarre Gibson SG.

Stichwort Amerika. Dort seit ihr ja schon fast berühmt. Wie ist es dazu gekommen?

Guitar Wolf schickt Tape in ganze Welt. Einzige Antwort: mehr bessere Qualität. Ich kann nicht verstehen Low-Fi und Hi-Fi damals. Ich mag unser Tape, also unmöglich, danke. Dann Memphis Guy Eric von Oblivians kam um Shows in USA zu sehen. So er sagt: Kommt nach Memphis/Tennessee! Dort gebe ich ihm Tape und gehe zurück nach Tokio. Danach LP kommt zu mir. Sehr Überraschung!

Die Oblivians mögt ihr also...

Oh ja, sehr viel! Guitar Wolf und Oblivians (legt seine Handgelenke aufeinander): Brüder-Bands!

Ihr stellt euch gerne in Pose. Man sagt, ihr trinkt viel Alkohol. Was heißt es für euch, in einer Rock'n'Roll-Band zu spielen?

In Band ist das wichtige Ding: Erstens Aussehen. Zweitens Aktion. Drittens Mumm. Yeah. Und Hüpfen. Hüpfen sehr wichtig für Rock'n'Roll.

Nachts in einer schlauchförmigen Indie-Kneipe in St. Pauli. Hinter der Bar eine aus Bierkästen improvisierte Bühne, daneben riesige Verstärker der Marke Marshall. Der Laden ist zum Bersten gefüllt, viele pomadige Hünen, dazwischen Brillenträger und ein paar Frauen. Die Gruppe Guitar Wolf bahnt sich den Weg durch das Publikum, alle tragen Lederkluft und Sonnenbrillen. Der Tourmanager, Ex-Mitglied einer amerikanischen Rock'n'Roll-Band, erläutert ihnen die Verstärker: Da kommt der Stecker rein, der Knopf ist für Volumen. Das Wort Volumen verstehen sie. Der Verstärker macht »Iiiiiiiek!«, die pomadigen Hünen johlen. Es geht los. »›Me gu wischi wa!‹ müßt ihr rufen,« erklärt Micha, Chefin eines ortsansässigen Plattenlabels, ihren Nachbarn. »›Me gu wischi wa!‹ Das ist japanisch und heißt ›Hol' deinen Schwanz raus und zeig ihn auf der Bühne!‹« Gitarrist Seji steht am Rand der Bühne, guckt angepißt ins Publikum, sondert kreischende Akkorde ab und läßt sich nach hinten fallen, wobei er die Trommeln umrempelt. Der Schlagzeuger baut sie wieder auf, daraus ergibt sich ein Rhythmus. Der Bassist römert rum und singt irgendwas. Erste ›Me gu wischi wa!‹-Rufe werden laut. Seji nimmt, weit zurückgelehnt, einen Zug aus der Bierflasche und zerdeppert sie an der Rückwand. »Rokanrol!« ruft er, während ihm der Putz aufs Haupt rieselt. »Genocide!« ruft Tim, Chef eines ortsansässigen Plattenlabels lautstark. »Rokanrol! Motafokka!« ruft Seji. »Roggenrool! Roggenrool!« blöken die pomadigen Hünen. Die Verstärker kreischen und fiepen. Der Schlagzeuger hat sich einer Lederjacke entledigt und klopft durch. Der Tourmanager versucht, den Gitarristen davon abzuhalten, ständig in die Trommeln zu fallen und gleichzeitig einen wackeligen Mikroständer vor den herandrängenden Massen abzuschirmen. Die »Me gu wischi wa!«-Rufe werden lauter. Der Gitarrist läßt sich aus dem Publikum Gläser mit alkoholischen Getränken reichen und stürzt sie herunter. »Die sind wie Marsmenschen, diese Japaner!« erklärt Labelchefin Micha ihren Nachbarn. »Genocide! Genocide!« brüllt ihr Gatte. »Warum brüllt er die ganze Zeit ›Völkermord‹?« fragt eine Frau den Brillenträger neben ihr. »Hat der was gegen Japaner?« Seji hat seine Gitarre einem der pomadigen Hünen im Publikum umgehängt, der jetzt nach Kräften Punkrockakkorde schrubbt. »Tank you!« ruft Seji. »Me! Me!!« und zerrt an seinem Instrument. Mit zurückeroberter Gitarre erklimmt er den Tresen, brüllt »Rockanrool!!« und läßt sich mit Schnapsgläsern bewerfen. Die Band spielt »Genocide«, endlich. Labelchef Tim greift sich Olli, den Kneipier, und rempelt herum, alle anderen rempeln jetzt auch herum. Johlen, Stampfen, »Me gu wischi wa!«, erste Bierduschen, die Band spielt »Something Else«, noch mehr Bierduschen. Seji steht breitbeinig am Bühnenrand und hält seine Gitarre wie ein MG. Alles tobt und blökt »Punkrock!«. Seji kommt ins Kippeln und fliegt flach auf den Boden, wird hochgezogen, will zurück auf die Bühne taumeln, aber Tourmanager Steve schleift ihn durch das johlende Publikum in den Backstage-Raum. Vorhang.

CHRISTOPH TWICKEL

SUNGLASSES AFTER LADENSCHLUSS: GUITAR WOLF KENNEN DIE REGELN DES ROKANROL.

Hollywood Hi-Fi

Eine Dokumentation singenden Schauspiels

Die Gesänge der Enterprise: Tapfer Töne treffen, die noch nie zuvor ein Mensch gehört hat

In einer Zeit, in der Studiotechnik jedes auch noch so mickrige Stimmchen zum Koloraturorgan aufmotzt, gebührt unsere uneingeschränkte Dankbarkeit den singenden Laien. Bar jedweden Talents und Schams bekennen sie sich zu ihrer, geschundenen Organen mühevoll abgerungenen Gesangsarbeit. Hemmungslose Stümper-Versammlungen wie »Beat Of The Traps« und »Makers Of Smooth Music« oder Oddball-Compilations wie »Only In America« (mit einem unglaublichen Live-Beitrag der Shaggs) sind noch die harmlosesten Vertreter einer Sparte, die als musikalisches Äquivalent der Trash- und B-Movies angesehen werden kann. Womit sich ein bemühter Übergang zum Thema anbietet wie Sauerbier, denn das Buch »Hollywood Hi-Fi« ist das Kompendium zum Sub-Genre des Sub-Genre, eine Dokumentation singenden Schauspiels.

»An irgendwas muß man ja sterben.« (Robert Mitchum)

Nur wenige Peinlichkeiten bleiben unerforscht, wenn George Gimarc und Pat Reeder »Over 100 of the most outrageous Celebrity Recordings« mit feinen Worten aburteilen: Pee-wee Hermans »Surfin Bird«, Ted Cassidy (der Addams Family-Butler) mit seinem Themesong »The Lurch«, Tippi Hedrens Interpretation von Tim Hardins »If You Were A Carpenter«, Anthony Perkins' frühe Versuche als Ladiesman (»From My Heart«), sogar der Gabelbieger Uri Geller wurde nicht vergessen. Besondere Aufmerksamkeit verdient die singende Enterprise-Besatzung, natürlich ist William Shatner auch beim Singen der Chef. Auf dem unlängst wiederveröffentlichten Album »Transformed Man« redefiniert er 1970 Psychedelic mit dem Verve eines Schmierenkomödianten. Aber auch Leonard Nimoys »Mr. Spock's Music From Outer Space«, Nichelle »Uhura« Nichols »Out Of This World« und Brent »Data« Spiners Sinatra-Hommage »Ol' Yellow Eyes Is Back« sind einen schmalzigen Ohrpropfen wert.

»Hollywood Hi-Fi« macht uns seine Studienobjekte schlecht, alles ist bad und darum gut. Doch den Herren darf nur bedingt vertraut werden. Sie irren auch, z.B. mit ihrem Kommentar über den unsterblichen, im Sterben liegenden Robert Mitchum. Seine »Calypso – Is Like So« und die Bonus befrachtete »That Man« sind kein Witz, keine billige Novelty. Sie sind cool wie Robert – mit Lungenemphysem und disfunktionaler Leber raucht und trinkt er auf dem Sterbebett unbeirrt weiter, seine bisher letzten Worte: »An irgendwas muß man ja sterben.« Das ist immer noch Rock'n'Roll – und zwar von seiner schönsten Seite. Wird uns Techno Ähnliches bieten können?

LARS BRINKMANN

George Gimarc & Pat Reeder: »Hollywood Hi-Fi«. Der Band ist im SPEX-Buchservice erhältlich. CDs: Diverse: »The Makers Of Smooth Music. MSR Madness Vol. 2 (+ 75% of ›Beat Of The Traps‹« (Carnage Press), Diverse: »Only In America« (Arf Arf), Diverse: »Hollywood Hi-Fi« (Brunswick Records), Diverse: »Golden Throats 1-3« (Rhino), Robert Mitchum »Calypso«/»That Man« (Bear Family), William Shatner »Transformed Man« (Revola/Creation).

Zitat des Monats

In der ›Zeit‹ vom 18. April testete Karlheinz Stockhausen sechs Aufnahmen klassischer Krautrock-Gruppen. Er protokollierte die Stücke mit Stoppuhr und Metronom, transkribierte Notenbeispiele und kommentierte anhand der Kategorien »Nicht Interessant«/»Interessant«/»Eindruck«.

1.) **CAN: AUMGN** »Interessant: Mysteriöser Anfang. Tempo 168, weil sich bei Perioden von ca. 160 rhythmische Intermodulationen ergeben, die das Zeitbewußtsein tanzen lassen. (...) Die Grundhaltung ist musikalisch forschend.«

2.) **TANGERINE DREAM: JOURNEY THROUGH A BURNING BRAIN** »Tierschreie, ab 1'27" verzerrte Gitarrenakzente, unperiodische Folge. 1'52" Orgelmusik (etwas verzerrt) mit Kreisch-Geräuschen; periodisches Tempo 66, As-Moll mit Kadenzierungen zu Des-B-Ges wiederholt. Fromme tonale Kirchenmusik mit mittelalterlichen Dämonen (...) Titel angeberisch.«

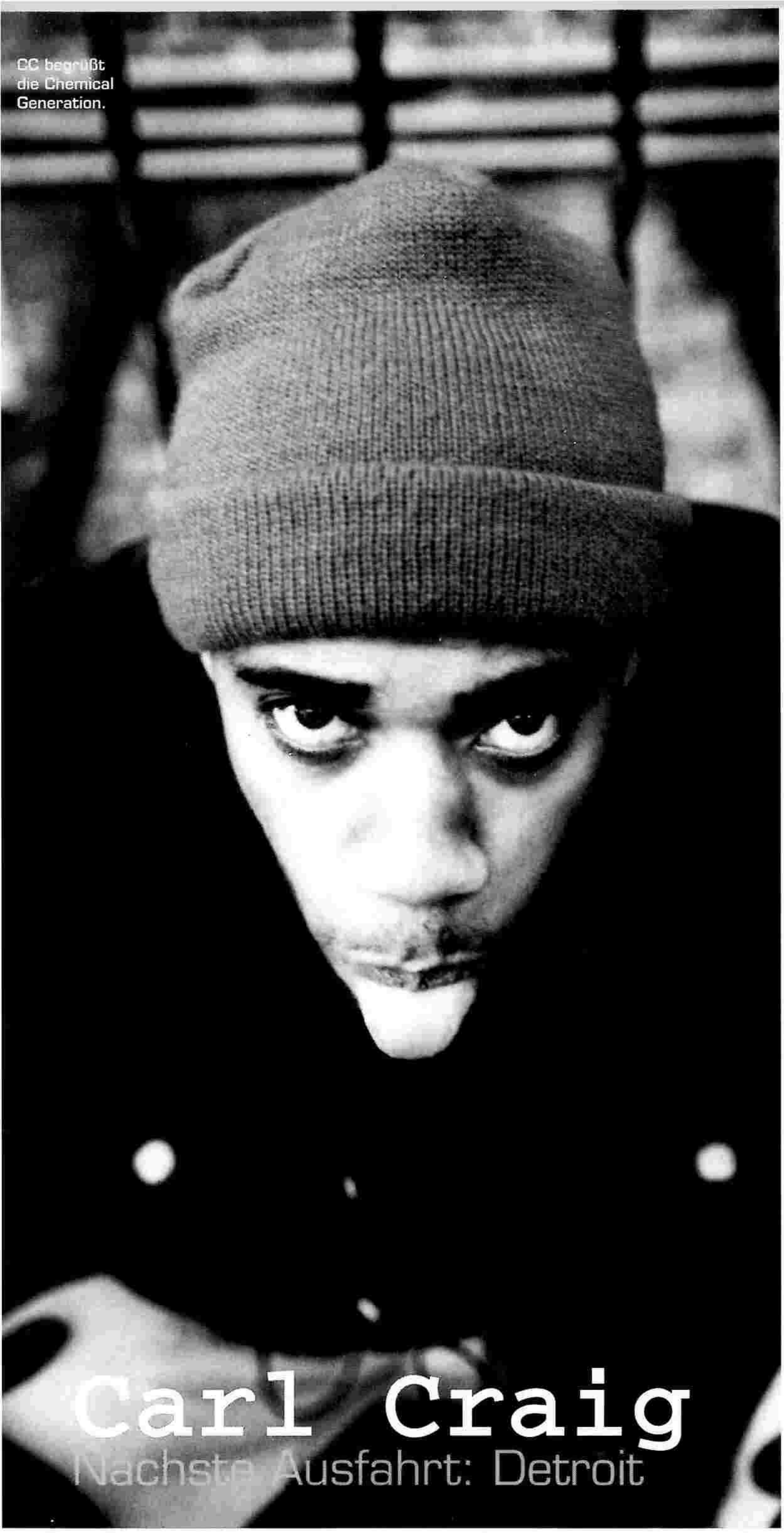
3.) **AMON DÜÜL II: PHALLUS DEI** »Blubbern gemischt mit Metallschlägen. Harmoniumklänge mit Glissandi. Bei 46" D-Dur Teil mit zahlreichen sixtes ajoutées. Frauenstimmen-Glissandi wie Geistesgestörte. (...) Für Phallus Dei (›Gottes Penis‹) viel zu kurz und erheblich zu dünn.«

4.) **ASH RA TEMPEL: SUCHE + LIEBE** »Crescendo: großer Raum wie Kirche, kleine Terz-Introduktion usw. Japanoide Vibraphon-Melodie phrygisch. Bei 1'24": Durch Cis-Einführung As-Dur-Tonalität. Dazu Glissandi wie Rennautos, die in der Ferne vorbeisausen. Hohes A manchmal zur Krönung pentatonischer Träumerei: alles lächelt ganz süß. Manchmal untere None als Creme.

5.) **FAUST: WINDS/LIEBESWEHEN 2/ ELEKTRON 2/ELLA** »Eindruck: Begabtphantasievoll, aber oberflächlich imponieren wollend: Ego Lego.«

6.) **POPOL VUH: DREAM PART 4** »Japanisch-indonesische Atmosphäre durch pentatonisch steigende Melodie-Wiederholungen in C. Bei ca. 4'38" im gleichen Rhythmus und Tempo 100 Einsatz einer ständig wiederholten Triolen-Wiederholung auf B als Spitze über der vorigen Melodie. Gefühlserinnerungen: Pulsieren im D-Zug nachts, fernes Boot in der Nacht. Viel Raum.«

»NACHRICHT AN ALLE 6 GRUPPEN: Es wundert mich, (...) daß bei all den außergewöhnlichen Beispielen aus der experimentellen Kunstmusik der vergangenen 45 Jahre die ›freien‹ Musiker der Pop-Musik nicht wagemutiger, handwerklich virtuoser, erfindungsreicher, einfach progressiver sind. Was hält sie eigentlich zurück?«



CC begrüßt die Chemical Generation.

Carl Craig

Nächste Ausfahrt: Detroit

Carl Craig macht wunderbare Musik: seit er als Siebzehnjähriger an Derrick Mays Haustür klopfte, verlegen, mit einem Tape in der Hand. Musik für die Tanzfläche (»The Secret Tapes Of Dr. Eich«), die nichts anderes ist als Tanz, die öffentliche und saubere Version von Sex, und Musik für zu Hause (»More Songs About Food And Revolutionary Art«), dank der man die Klänge immer wieder wie gute Freunde umarmen kann. Wunderbare Musik, wie gesagt. Europa wußte es schon lange. Den USA war es egal. Doch jetzt plötzlich: Besprechungen in ›Spin‹, ›Rolling Stone‹ und ›Time‹.

Elektronische Musik soll dieses Jahr in den USA groß werden. Sagt man. Acts aus England sind gerade dabei, Sampler durch die Fenster des Weißen Hauses zu schmeißen und das Eingangsportal mit Gitarren aufzuwuchten. US-Produzenten versuchen derweil, draußen auf der Straße ein Feuerchen mit Vinyl-Scheiben zu entfachen. »Der US-Rock ist im Niedergang, und eine elektronische Rock'n'Roll-Band wie die Chemical Brothers hat Erfolg. Die Ohren hier öffnen sich der elektronischen Musik. Das ermöglicht es mir, Kenny Larkin und allen anderen US-Produzenten, unsere Platten hier einfacher abzusetzen. Aber gleichzeitig stellt sich die Frage: Schätzen die Leute wirklich, was wir tun? Wollen sie eine Platte, die sie immer hören können oder wollen sie einfach Musik für zwei Wochen?« sagt Carl Craig.

Schon komisch: Chicago und Detroit bringen ganz Europa durcheinander, und irgendwann kommt die Chemical Generation und winkt ihnen aus dem Privat-Jet zu. Der amerikanische Traum, made in Europe. Während hier viele spekulieren, was während der nächsten Monate in den USA passieren wird, haben die Leute dort andere Sorgen.

»In Downtown-Detroit scheint ein Entertainment-Mekka zu entstehen für Leute, die nicht in Detroit leben. Das macht mir große Sorgen, weil dann alle – Transmat, Submerge und wir – von hier verschwinden müssen.«

Rückblende: Electrifying Mojo on WHYT, die Drei von Belleville (May, Atkins, Saunderson), »Techno-City«, das Music-Institute, »No UFOs« und »Good Life«. Die Zukunft war im Radio zu hören.

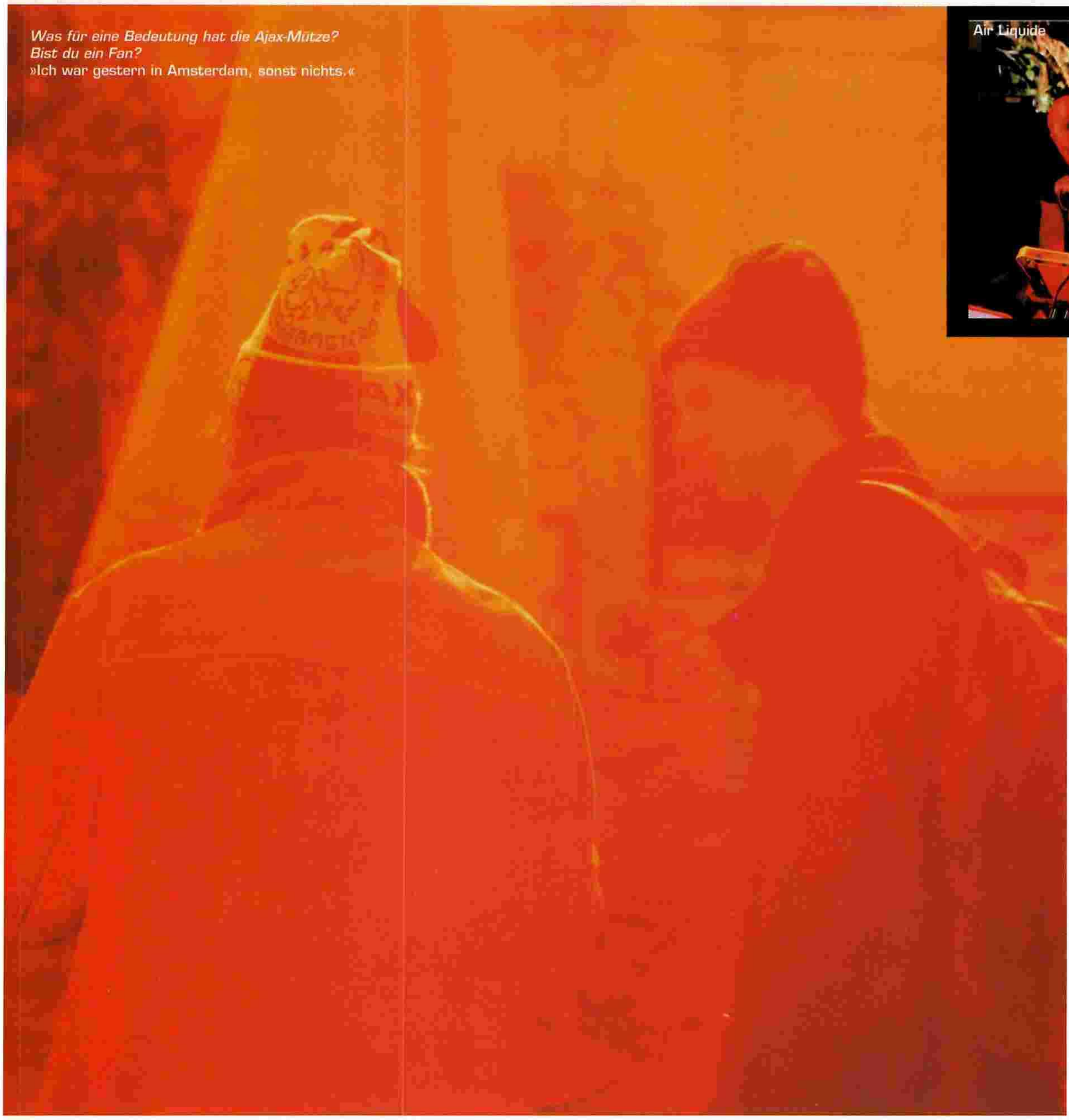
Heute ist davon wenig übriggeblieben. »Wenn du hier Radio hörst, spielt niemand unsere Platten, außer bei einer kleinen Station oder wenn ein Freund im Studio sitzt. Die Radios haben den Sprung verpaßt. Sie wissen nicht mehr, was hier abgeht. Und auf den Warehouse-Parties, da wird nur noch die Wasserfall-Version der Elektronik gespielt. No real deal.«

Detroit will weg vom Bild der »7th City«, der Nummer sieben, was Größe, und der Nummer eins, was Kriminalität angeht. Der Aufschwung beginnt im Straßenbild. Darum hat General Motors das Gebäude vis-à-vis des Planet-E-Office gekauft. Glückspiel soll legalisiert werden. Downtown, wo Techno seine Heimat hat, sind je ein neues Baseball- und Football-Stadion geplant. »In Downtown-Detroit scheint ein Entertainment-Mekka zu entstehen für Leute, die nicht in Detroit leben. Das macht mir große Sorgen, weil dann alle – Transmat, Submerge und wir – von hier verschwinden müssen.«

Detroit verändert sich. Vielleicht ist Carl Craig gerade deshalb aus London zurückgekehrt an die Großen Seen. Bei Detroit, der Musik, war immer Detroit, die Stadt, spürbar. Und beide können neue Impulse gebrauchen. Deshalb soll in diesen Wochen ein neuer Club eröffnet werden, den Juan Atkins, Kevin Saunderson, Derrick May und Carl Craig betreiben. »Vielleicht können wir eine neue Generation beeinflussen und gleichzeitig die alte zurückholen, die nicht mehr auf Parties geht: Leute, die von dieser Musik wieder inspiriert werden.« PHILIPP ANZ

GUSTAV VOLKER HORST

((((VINYL ONLY))))
MAILORDER & LADEN
This month's special:
MAN'S RUIN RECORDS
New Releases:
Mover - Original Recipe LP
Ultraviolet Booze Electric Honkey 10"
Altamont - St 10"
Backstock:
Mono Men 7"
Nomads 7"
Outsideinside 7"
Tree 7"
Demonics 7"
Ton-Ups 7"
Hammerlock 7"
Dwarves 7"
Infested 7"
Sex Pistols / The Ugly 7"
Viletones 7"
Flux 7"
Action Suits 7"
Heads 7"
Pervis 7"
Protein 7"
Tards 7"
Fu Manchu 10"
Magic Dirt 10"
Kyuss 10"
Daddy Longhead 10"
Polar Bear LP
Jede 7" 9,90 DM
Jede 10" 19,90 DM
Jede LP 22,90 DM
Nur solange Vorrat reicht!
Katalog anfordern!
VINYL ONLY
Schallplatten
Hauptstr. 133
69117 Heidelberg
Tel. 06221-167176
Fax. 06221-27413



Was für eine Bedeutung hat die Ajax-Mütze?
Bist du ein Fan?
»Ich war gestern in Amsterdam, sonst nichts.«

Air Liquide

»Diese Dance-Sache ist in den Staaten ja noch nicht richtig groß, Bands wie The Prodigy nicht wirklich catchy. Es gibt deutsche Acts wie Blümchen, die progressiver sind.« (Lou Barlow)

Folk Implosion

Remix never sleeps

Es ist ein Dilemma. Indie hat einen Ruf wie das Nachmittagsprogramm der Öffentlich-Rechtlichen zu Zeiten von Testbild und Lokalfunk. Doch eingeschlafene Füße müssen mit dem Zustand des Kopfes wenig gemein haben. Das belegen die Sympathieträger Folk Implosion – Sebadohs Lou Barlow und John Davis.

Niemand konnte ahnen, daß aus dem Homerecording-Duo, welches 1993 seine erste Kassette produzierte, zwei Singles und eine EP später eines der Themen 1995 in den USA werden sollte. Der Soundtrack zu »Kids« hat ihr Leben verändert. »Natural One« mit seinem *charming groove* schaffte es in die Top 40, rotierte pausenlos auf Radiostationen jeglicher Couleur, und die halbe (US-)Nation swingte mit. Auch auf den Rängen vollbesetzter Baseball-Stadien. Die Melodie sollte ein Standard in der Trickkiste amerikanischer Pausenalleinunterhalterorganisten werden. Dü dede Dü Düdüüü – »I'm the one, natural one…«

»Wir waren bereits im Studio, um ›Dare To Be Surprised‹ aufzunehmen, als der Anruf für ›Kids‹ kam. Das Rhythmische war keine große Richtungsänderung. Wir haben schon zuvor so gearbeitet«, berichtet John Davis. Mo'Wax scheint dabei nicht die Rolle gespielt zu haben, wie man es oft behauptet. Lou Barlow: »Wir sind nicht wirklich von diesem Zeug beeinflußt, mehr von HipHop an sich. Die U.N.K.L.E.-Platte ist die einzige, die ich besitze, wegen des ›Natural One‹-Remixes, den er gemacht hat. Das ist gut. Gehört habe ich sie fast nie. Zu ›Insinuation‹ wird es einen Remix der Dust Brothers geben. Ich mag einfach die Idee des Remix. Allerdings wäre ich gerne dabei, um zu lernen, wie so etwas funktioniert. Diese Dance-Sache ist in den Staaten ja noch nicht richtig groß, Bands wie The Prodigy nicht wirklich catchy. Es gibt deutsche Acts wie Blümchen, die progressiver sind.« Ups! Lou Barlow, der Amerikaner, meint das ernst. Sein Musikverständnis lebt von der Stimme. Kein Wunder, daß er die Idealvorstellung des in Beats umgesetzten Songwritings bei Everything But The Girl sieht.

»Wir machen etwas Ähnliches. Allerdings auf dem Indie-Level, niemals ohne unsere Rockader zu unterschlagen. Hat man dann Erfolg, ebnet das vielleicht den Weg für weitere Bands und Projekte. Man darf sich nichts vormachen, starre Strukturen bestehen auch dort. Allerdings gibt es auch immer noch dieses Piraten-Gefühl. Und dafür lohnt es sich zu kämpfen«, erklärt John Davis. Musikalisch und politisch sind sie damit nicht weit entfernt vom Geiste eines Dub Narcotic Sound System/Calvin Johnson (siehe SPEX 5/97). Sollten die Indie-Füße demnächst wirklich noch das Tanzen lernen, hat sich vielleicht auch das Problem mit der Schläfrigkeit von selbst erledigt. Wer weiß.

Uwe Viehmann

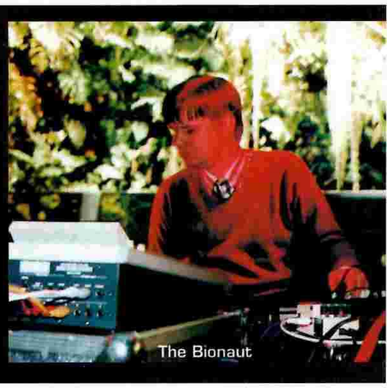
MAREIKE FOECKING

rank Heiss

Neulich im Aquarium

Daß elektronische Klänge bekanntlich in besonderer Beziehung zum jeweiligen Raum stehen, bietet natürlich auch Raum für mehr oder weniger originelle Promotion-Ideen. So lud die EMI aus Anlaß der neuen Harvest-Releases von The Bionaut und Air Liquide ins Aquarium des Kölner Zoos. Vorm illuminierten Piranha-Becken hockten u.a. die Protagonisten Jörg Burger und Ingmar Koch und trugen ihren Teil zu einer Art futuristischen Gesamtatmosphäre bei. Die zahlreich erschienenen Gäste verloren sich erstmal zwischen tropischen Pflanzen und reglosen Krokodilen, bevor sie den Rest des Abends an der Getränketheke drängelten. Noch am nächsten Tag amüsierte man sich über lustige Spielchen wie ›Fang den Frosch‹. Hatte man den Tieren nicht etwa doch zuviel zugemutet? Dazu der verantwortliche Zoodirektor: »Keine Sorge, im Urwald ist es doch auch laut.« MK

CLAUDIA WEGWORTH



The Bionaut

Boymerang

Song Cycle

Boymerang kann sich ein verschmitztes Lächeln nicht verkneifen. Mit Aussagen, Bedeutung, Haltung oder Politik möchte er seinen epischen Drum' n'Bass zwar nicht in Verbindung bringen. Wenn man aber die Malcolm-X-/Martin-Luther-King-Samples auf »Where It's At« (»little black boys and little white girls, is that where it's at?«) als Hommage an die einzigartige, multikulturelle Atmosphäre im Londoner ›Blue Note Cafe‹ entziffert, fühlt er sich nicht unbedingt falsch verstanden: »Da kommen die verschiedensten Leute aus ganz unterschiedlichen Milieus und musikalischen Backgrounds zusammen – und das ist es auch, was London für mich ausmacht: die Mischung aus türkischen, asiatischen, schwarzen, chinesischen Communities. All das geht dir im Kopf rum, und wenn du offen bist, absorbierst du Teile davon.«

Mit seinen 25 Jahren hat Boymerang alias Graham Sutton schon alles mögliche absorbiert. Der erklärte Can-Fan, der mit einem DAT seines Tracks »Still« das Herz von DJ Grooverider und der gesamten Blue-Note-Posse gewann, stieß aus der Indie-Peripherie mitten ins Zentrum von Drum'n'Bass. Mit seiner Band Bark Psychosis veröffentlichte er Ende '93 ein Album auf Virgin, das von englischen Musikkritikern als kongeniale Weiterentwicklung von Talk Talk und Joy Division gefeiert wurde. Nach Erscheinen der Platte lösten sich Bark Psychosis allerdings auf. »Musikalisch war alles gesagt, eine Fortentwicklung unseres Sounds schien nicht mehr möglich«, weiß Graham Sutton heute.

Am aktuellen Boymerang-Sound, einer Mischung aus Hardcore-Breakbeats und einer ziemlich »musikalischen« Organisation von Flächen, Vocal-Samples, Melodien, *real instruments*, Noise und bösen Bässen, hat der Autodidakt ziemlich lange gefeilt. Die Fertigstellung seines gerade erschienenen Debüt-Albums hat immerhin 18 Monate gedauert. Nach nur einer 12-Inch auf Prototype und einem »Technology«-Remix für No U-Turn zum Wunderkind der Drum'n' Bass-Szene auserkoren, überrascht es schon, daß Boymerang gleich mit dem Album-Format aufwartet. »Auf Grund meiner Band-Vergangenheit komme ich ja auch aus einer Album-orientierten Ecke. Außerdem wollte ich eine Platte machen, die man von vorn bis hinten durchhören kann und die trotzdem repräsentativ für Drum'n'Bass ist. Sie hat einen Anfang, eine Mitte, ein Ende und erzählt eine Geschichte. Es ist wie eine Reise. Das habe ich auch an der Musik von Can sehr geschätzt. Außerdem wollte ich, daß meine Musik in verschiedenen Hör-Umgebungen funktioniert: sowohl einzelne Tracks im Club, aber auch als Ganzes im Walkman, im Auto, im Ghettoblaster oder spät nachts zu Hause.« Diesem Anspruch wird die Platte mit dem programmatischen Titel »Balance Of The Power« über weite Strecken gerecht. Variety is the spice of life, lautet das Credo.

Nach allzu viel Darkness und formatierter Brutalität auf jeder dritten 12-Inch feiern bei Boymerang Synthie-Streicher, Gitarren-Licks und raumfüllende Arrangements Hochzeit mit amtlichen geschnittenen Beats und knarzigen Bässen. Und in den Lücken funkt es mächtig. Auf einen Track wie »Secret Life« samt simulierter Jazz-Trompete und Arrangement wie aus einem David-Hamilton-Soundtrack hätte man allerdings gut verzichten können. Vielgestaltig wie sein Debüt sind auch Boymerangs Zukunftspläne: Maxis auf Metalheadz und Prototype sind ebenso anvisiert wie weitere Remix-Jobs. Und dann gibt es noch ein Projekt mit Thurston Moore von Sonic Youth. »Momentan tauschen wir DATs aus. Ich könnte mir gut vorstellen, seinen Gitarren-Krach mit Breakbeats zu vermischen. Diese Zusammenarbeit ist für mich wie eine Verbeugung vor den Helden meiner Vergangenheit – Sonic Youth, Big Black, Butthole Surfers, Henry Rollins«, sagt Boymerang respektvoll und verheimlicht nicht, daß er allzu gerne am Can-Remix-Projekt (siehe LP-Teil) beteiligt gewesen wäre. Eins ist klar für den 25-jährigen, der aussieht wie 38: »Es geht auf jeden Fall mit Hardcore-Breakbeats weiter. Viele reiten immer nur auf einer Formel rum, ich möchte immer neue Formeln finden. Jeder neue Track ist eine Reaktion auf den vorherigen. Man muß was anderes machen als die anderen und sich immer wieder selbst herausfordern – wie ein Hochspringer, der die Latte nach jedem Sprung höher legt.« Als eine der nächsten Boymerang-Platten soll übrigens ein Remix eines alten Dillinja-Tunes erscheinen. Titel: »Angels Fell«. Olaf Karnik

»Es geht auf jeden Fall mit Hardcore-Breakbeats weiter.«

DAS TREPPENGELÄNDER DES DR. SUTTON

Schnell & Vergänglich

* **SNOOP DOGGY DOGG**, **CHUCK D** und **DOUG E FRESH** planen eine »Peacemaking«-Tour durch die USA. Nächstes Jahr soll ein Album des Trios erscheinen, das Tupac Shakur und Notorious BIG gewidmet ist. Die drei Rapper gaben ihre Pläne bei einer Pressekonferenz der Nation Of Islam bekannt, die in Louis Farrakhans Restaurant am 3. April in Chicago stattfand. Der Bad-Boy-Chef Sean »Puffy« Combs, Ice Cube und Ice T unterstützen sowohl Tour als auch Album. Sie waren aber nicht bei der Konferenz anwesend.

* Das Porno-Magazin **›HUSTLER‹** entdeckte sein Herz für **BOSS HOG**. Sängerin **CRISTINA MARTINEZ** wurde in der Februar-Ausgabe über den grünen Klee gelobt und zur »Frau, die wir lieben« gekürt. Weiter hieß es über das »salacious songbird«, der ›Hustler‹ liebe Martinez sogar so sehr: »Wir haben sie nicht gezwungen, ihre Kleider auszuziehen«. Martinez sagte, sie stehe zwar nicht hinter allem, was der ›Hustler‹ repräsentiere, aber: »Ich, wie jedes andere Mitglied der Band, genieße Pornographie.«

* Im Herbst wird der Film **»VELVET GOLDMINE«** erscheinen. Dem Titel entsprechend dreht er sich um die Siebziger im allgemeinen und Glam-Rock im besonderen. **EWAN MCGREGOR** spielt den Rock-Star Kurt Wilde, angeblich eine Mischung aus Iggy Pop und Lou Reed. **BRIAN MOLKO**, der Sänger von Placebo, debütiert in der Rolle eines Star-Rockers, der an Marc Bolan angelehnt ist. **DONNA MATTHEWS** von Elastica spielt die Suzi Quatro dieses Paralleluniversums. Und wer darf nicht fehlen? **THURSTON MOORE** und **STEVE SHELLEY** geben die Band von Kurt Wilde, die Wilde Rattz heißt und an die Stooges erinnern soll. Andere Mitglieder sind **MARK ARM** von Mudhoney und der ehemalige Stooges-Gitarrist **RON ASHETON**.

* **MADONNA** gehörte zu den Idolen der amerikanischen Sekte **HEAVEN'S GATE**. (Ende März hatten sich 39 Mitglieder in Rancho, Santa Fe umgebracht.) Mitglieder der Gruppe entwarfen sogar eine Website zu Ehren des Popstars: »http://www.pre-madonna.com«. Die Site dreht sich vorgeblich um ein Album mit seltenen Madonna-Songs. Es existiert auch ein Link zu einer anderen Website der Sekte, die ihren früheren Namen, Higher Source, trägt. Madonnas Pressesprecherin teilte unbeeindruckt mit, es gäbe zahllose Madonna-Websites. Sogar der Vize-Generaldirektor von Time Warner, die ihre Platten vertreiben, ließ etwas verlauten: Ted Turner sagte, der Massen-Selbstmord war »ein guter Weg, um ein paar Irre loszuwerden«. Ein anderes wichtiges Vorbild sah die Sekte in **»RAUMSCHIFF ENTERPRISE«**. Wahrscheinlich rekrutierten sie aus diesen Grund Thomas Alva Nichols, dessen Schwester Nichelle Lieutenant Uhura spielte.

* Vom 27.-29. Juni 1997 findet in der Quere im bayerischen Landsberg/Lech das alljährliche **GEHÖRSTURZFESTIVAL** der Renommierlabels Hausmusik, Kollaps und Payola statt. Neben Couch, dem Tied & Tickled Trio, Fred Is Dead, Subatomic, Teleconductor, Ogon (Ex-Ogonjok) und den Slumlords werden diesmal als Gäste Tuesday Weld, Casino und Surrogat auftreten. Desweiteren ist die Livevertonung des Stummfilmklassikers »Hamlet« durch Alles Wie Groß (Streicher, Sampler etc.) geplant, abgerundet durch die Elektronikprojekte Console, Blond, Snowe und ISO 68. Zeltmöglichkeiten sind vorhanden. Infotelefon: 08191/ 941111. Selbstverständlich: Extremly recommended.

* Am 2. Februar starb **CHICO SCIENCE**, der brasilianische HipHop/Samba-Crossover-Star, nach einem Autounfall bei Recife. Science galt neben Marisa Monte und Carlinhos Brown als größte Hoffnung für einen Durchbruch auf dem internationalen Markt. Wenige Wochen später verunglückte die Bossa-Nova-Sängerin **SYLVIA TELLES** ebenfalls in einem Autounfall tödlich.

Cpt. Tom Jenkinson auf dem Weg zum nächsten Bass-Massaker

The Karelia
Her mit den kleinen Junggesellen

Frühling in Glasgow. Seit Bis in ›Top Of The Pops‹ Aufsehen erregten, verschwimmt das Bild der müden, grauen Stadt und eröffnet den Blick auf eine anscheinend prosperierende Szene, die nach Wales nun auch Schottland als Gegenpol zu London etablieren könnte. Es scheint zu passen, wenn Alex Huntley gerne und nicht ohne Stolz die Vielseitigkeit seiner Band beschreibt: »Unser letzter Gig war in einem Club, und das Publikum tanzte die ganze Zeit. Kurz davor haben wir in einem kleinen Cafe gespielt. Die Atmosphäre betonte eher unsere dunkle Seite. Aber darum geht es uns: wir wollen uns nicht festlegen, variieren die Songs von Mal zu Mal, um einen hohen Grad der Improvisation zu halten.«

Als ich ihr Album »Divorce At High Noon« besprach, nervte mich nach 15 Stücken noch ihr scheinbar mangelndes kompositorisches Talent. Im Gespräch entsteht aber zusehends der Eindruck, daß man Karelia gerade dabei beobachtet, wie sie die eigenen Möglichkeiten zwischen Pop und Bar-Jazz ausloten. Die Rhythmen begeistern sich ganz offensichtlich für »Jazz« und verweisen auf die musikalische Herkunft des Trompeters und des Drummers, während die Melodien sich dem Understatement des klassischen, britischen Gitarren-Pop nähern. All das klingt für sich genommen noch nicht

Squarepusher
Mahavishnu Memorial Barbecue

Beinahe hätte man den Sack zumachen können. Der Titel von Squarepushers neuer LP, »Hard Normal Daddy«, ist jedoch keine Anspielung auf Plugs Album »Drum'n'Bass For Papa« aus dem letzten Jahr. Tom Jenkinson freut sich zwar, »wenn mich Leute mit anderen Produzenten in Verbindung bringen, die ich in bestimmter Weise respektiere«, aber ins Gehege der respektlosen Drum'n'Bass-Fälscher – wer will sich da schon einsperren lassen?

Von ferne betrachtet, lag es nahe, aus Jenkinson (Squarepusher), Richard D. James (Aphex Twin), Mike Paradinas (µ-ziq) und Luke Vibert (Plug, Wagon Christ) ein Quartett zu basteln. Die vier jungen Männer sind einander freundschaftlich verbunden, arbeiten teils zusammen und haben alle schon Platten beim Rephlex-Label veröffentlicht. Daß sie im Lauf des letzten Jahres mehrfach in einem Atemzug genannt wurden und Zeitschriften wie ›The Wire‹ oder ›Frieze‹ ihnen mehrseitige Überblicksartikel widmen, hängt mit ihrer Version von Breakbeats zusammen, die allerdings mit denen von Andy C oder Roni Size nichts zu tun haben. Betonung auf nichts. Deswegen kommt man auch nicht weit, versucht man diesen »Drum'n'Bass für Selberdenker« (Lars Brinkmann) mit dem zu vergleichen, was bei Ram oder Prototype so gewerkelt wird.

Ohne Zweifel »kickt« letzteres mehr, »rollt« besser und hat überhaupt mehr Wucht und Gegenwart. Wenn man diese Kriterien relational auf Squarepusher anwendet, muß man mit Ralph Christoph sagen: »Den kann ich mir nur zehn Minuten anhören.« Die »Interaktion zwischen den Beats und der Basslinie«, die Christoph Gurk in der Rezension von »Hard Normal Daddy« als das Merkmal von D'n'B betont, interessiert Jenkinson, James, Paradinas und Vibert tatsächlich nicht. Was sich bei ihnen wie D'n'B anhört, stellt für sie lediglich eine temporäre Option dar, die sich in ihren Gesamtwerken eben nur als ein Aspekt niederschlägt. Daß Squarepusher als jüngster dieser Riege mit den verdächtigen Beats debütierte, halte ich für einen Zufall. Ganz bestimmt aber wird Doc Scott auch in drei Jahren noch »Drumz '99« produzieren, während Jenkinson sich gerade dafür nicht interessieren wird.

»Ich gehe ganz gerne mal in solche Clubs«, sagt er, »aber nach fünf Platten reicht es mir auch schon. So geht es mir auch, wenn ich in Technoclubs gehe.« Ist dann sein Interesse an Breakbeats gegen wie auch immer geartete rhythmische Wiederholungen gerichtet? »Ich würde meine Musik ungern als eine Reaktion auf andere Musik sehen. Ich mag Drum'n'Bass, manchmal ist es wirklich aufregend, aber es fängt auch schnell an, mich zu langweilen. Ich bin an Evolution interessiert. Ich möchte in einem Track eine Entwicklung spüren, in verschiedene Richtungen gehen, in verschiedene Gegenden kommen.«

Womit wir beim Jazz sind. Tom Jenkinson fing mit 12 an, Baßgitarre zu spielen, und er versuchte danach sein Glück mit verschiedenen Rockbands und Jazzcombos. »Ich habe mich nie besonders für elektronische Musik interessiert, bis ich das erste Album von LFO gehört habe. Davor dachte ich nicht, daß elektronische Musik Energie haben könnte oder Gefühl. Als ich 17 war, begann ich zusammen mit einem Freund Equipment zu kaufen und eigene Tracks zu machen.«

Die Baßgitarre hat er aber nicht vergraben. Leider, wie viele denken. Wenn er kräftig weiter auf ihr herumgniedelt und bei seinen Live-Gigs das Instrument ausgiebig quält, werden Erinnerungen wach an schlimme Fusionrock-Exzesse. Und man beginnt zu befürchten, diese Musik könne wieder zurückkommen.

»Nun, wenn jemand sagt, es sei Jazzrock, was ich mache, dann habe ich nichts dagegen. Ich mag manche von den alten Jazzrock-Platten sehr gerne, genauso wie ich andere Musik sehr gerne mag. Wenn Leute denken, daß ich versuche, diese Art von Musik populär zu machen, müssen sie keine Angst haben.«

Blickt man auf die vergangen Jahre, endeten die Versuche, Dancefloor und Jazz zusammenzubringen, eher traurig. Die gewünschte Wiedergeburt der mit Jazz assoziierten Coolness blieb ein kurz erprobtes Lifestylemuster, durch das man im besten Fall noch den Weg ans richtige Plattenregal fand, wo die CD-Ausgaben des Blue-Note-Kataloges schon bereitstanden. Ansonsten blieb verbrannte Erde zurück. (Auch wenn es gut gemeint war.) Aber kann sich heute noch jemand Herbie Hancocks »Cantaloupe Island« oder eine Jazzfunk-Platte von Donald Byrd anhören, ohne daß ihr/ihm schlecht wird?

Jenkinson macht es anders. Er untersucht eine Musikrichtung, die durch seine Art, den elektrischen Baß zu spielen, an Namen wie Weather Report und Jaco Pastorius gebunden ist, mit vollem Ernst: Da ist etwas, dessen Möglichkeiten für mich, Tom Jenkinson, noch nicht ausgelotet sind. »Nichts an meiner Musik ist ironisch gemeint.«

> »Nichts an meiner Musik ist ironisch gemeint.«

Man höre sich mal ein Stück wie »Papalon« von seiner neuen Platte an. Nicht zufällig, vermute ich, ist es in deren Mitte plaziert. Ein ausgearbeitetes orchestrales Arrangement, in dem bestimmten Instrumenten ihre Soloparts zugeordnet sind, Stimmungen werden auf ausgefeilte Weise aufgebaut und Energie-Ebenen gegeneinander gebrochen. Und wie selten zuvor, sind die Breakbeats hier vollkommen klar ihrer musikalischen Umgebung gemäß angeordnet. Sie rattern nicht »vollkommen funktional oder komplett gleichgültig« dahin, wie Christoph Gurk es Jenkinson generell unterstellt. »Ja, ›Pantalon‹, da steckt schon viel Arbeit drin. Es gibt auf dieser Platte Skizzen und Gemälde. Das Stück ist ein Gemälde. Überhaupt ist dieses Album, im Unterschied zum ersten, das eher eine Kompilation war, fast linear entstanden. Immer mit dem Gedanken, es soll eine richtige Langspielplatte werden.«

Diese Platte muß nicht den Wunsch auslösen, sich in die Fusionrockgeschichte einzugraben. Aber sie weckt das Interesse für einen künstlerischen Umgang mit musikalischer Vergangenheit, der den eigenen Status als Produzent (im Gegensatz zum Vermittler) betont. Jenkinson stapft dabei allerdings voll ins Virtuositätsnäpfchen. Seine selbtgespielten Baß-Soli oder die nachgestellten Schlagzeugkaskaden (mit dahinter gelegtem Szenenapplaus) ziehen zuerst den Widerwillen auf sich, der einen vor Fusion immer zurückschrecken ließ. Die Möglichkeit, musikalische Konventionen zu überschreiten, die Jazz und Rock immer innewohnte, wurde zu einem Festhalten am bloßen musikalischen Können. Jenkinson weiß das. Das hört man nicht nur daran, daß es auf seiner neuen Platte keine wahrnehmbaren Sampleschnitte gibt, wie noch massenhaft auf seinen Debüt. »Viele Leute lehnen Virtuosität in Beziehung zu Musik ab. Und in unserer Zeit herrscht die Vorstellung, daß man mit der Computertechnologie alles machen kann, daß jeder alles gleich gut kann. Das ist aber nicht so. Es gibt immer eine Grenze, an der man wieder neu lernen muß, an der man sich verbessern muß, um sie zu überschreiten. Ob man am Computer arbeitet oder nicht.« Dieses Können, das in seinen Fusion-Stücken manifest wird, bricht Jenkinson an anderen Stellen vehement. Als ob es ihn angesichts des eigenen Können-Wollens schwer schüttelte. Das spürt man in den Tracks, die nichts weiter sind als minutenlanger Breakbeat-Wahnsinn. »Für ein Stück wie ›Rustic Raver‹ brauche ich einen halben Tag.« Die Fusion von Abarbeiten und Abreagieren. Martin Pesch

MARKUS WUSTMANN

besonders neu und spannend, da man gleiches in den letzten Jahren auch von Bands der Chicagoer Schule wie The Sea & Cake oder The Coctails zu berichten wußte. Im direkten Vergleich zeichnet Karelia jedoch aus, daß sie ihre Nähe zu einer Band wie The Monochrome Set in eine vergleichbare Vision von Stil, Attitude und Musik umsetzen können. Eine Fähigkeit, die fast allen US-Bands völlig abgeht.

»Natürlich ist Stil wichtig, ebenso wie gutes Entertainment, da sie einem die Möglichkeit geben, viele Aspekte des Selbst auszudrükken«, erläutert Alex Huntley, wohlbedacht, nicht als modisch-beliebig mißverstanden zu werden. »Aber wir tragen auch sonst die selbe Kleidung wie auf der Bühne.« Und erinnern so an Ex-Teddy-Boys, die ein neues Zuhause in Jazz-Clubs gefunden haben und dort in ihrem alten Outcast-Stolz ein wenig fremd wirken. Alex Huntley lacht: »Früher habe ich viel Rock'n' Roll gehört und tatsächlich eine ähnliche Entwicklung hinter mir. Diese immer etwas bedrohliche Sharp-Dressed-Attitude ist allerdings selten geworden. In London traute sich das Publikum nach den Shows nicht, zu uns zu kommen. Die Typen in den schwarzen Anzügen und mit Glasgower Akzent waren ihnen unheimlich. Ich mag dieses Image als literarische Figur des Anti-Helden, wie etwa Pinky in Graham Greenes ›Brighton Rock‹.« Insbesondere auf die Live-Umsetzung ihrer Nonchalance kann man gespannt sein.

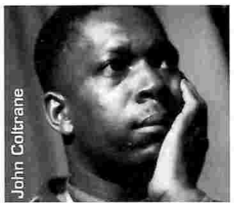
Oliver Tepel

The Young Urban Chanson-Rebels

Top

Markus und Micha Acher

(Notwist, Potawatomi, Village of Savoonga, Tied and Tickled Trio, Rayon, Ogonjok)



Markus

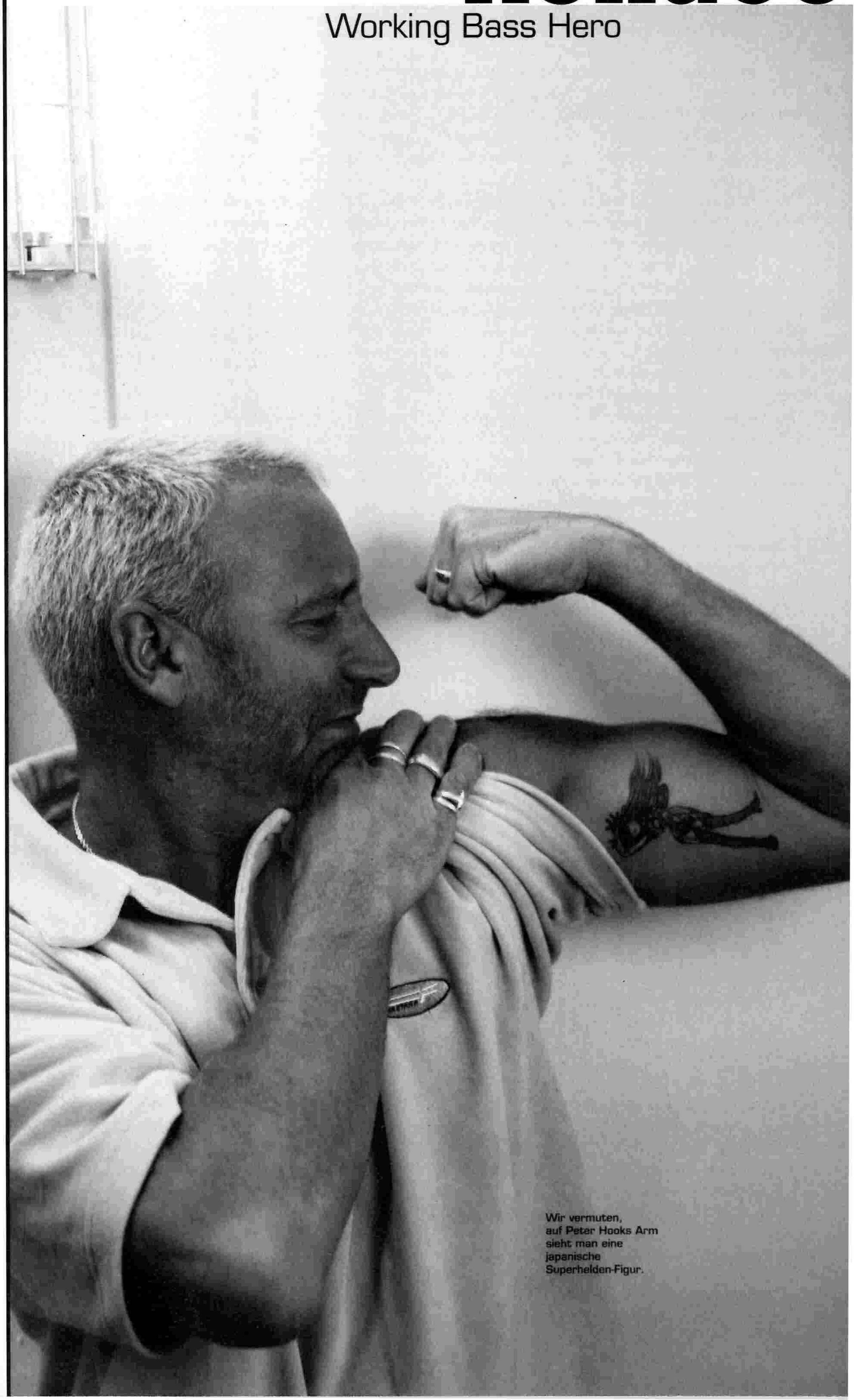
* **JOHN COLTRANE:** *Expression* Steht hier stellvertretend für all seine Platten ab ca. »Giant Steps«. Die wunderbarste und schönste Musik, natürlich, in der man alle anderen finden kann. (Wir haben ihn ja mal mitten in der Nacht mitsamt Frau Alice in einer Autobahnraststätte gesehen. Tatsächlich.) * **GAVIN BRYARS:** *Requiem* Klangforschung. * **TALK TALK:** *Laughing Stock* Die unglaublichste Entwicklung einer Chartsband und eine der unglaublichsten Platten dazu. Haben lauter Elemente verarbeitet, von denen ich nie glaubte, daß sie zu Popmusik werden könnten. Ein Balanceakt zwischen Wahnsinn und Kitsch. Hat sehr viel ausgelöst bei uns. * **THIS HEAT:** *Alles* Würde, falls heute gerade erst erschienen, immer noch alles durcheinanderwirbeln. * **NEIL YOUNG:** *Zuma* Hat mit seiner sparsamen Ästhetik inkl. Kritzelcover unsere Vorstellung von »die beste Popmusik erkennt man nicht sofort als solche« geprägt. Vertieft hat später »You're Living All Over Me« und noch später Slint. * **ORNETTE COLEMAN:** *Chappaqua Suite* Faszinierend und seltsam, als würden zwei Platten gleichzeitig laufen. * **PETER KOWALD:** *Duos: Europa Amerika Japan* Wegen der größtmöglichen Dichte an großartigen Musikern. * **AUTECHRE:** *Chiastic Slide* Der momentane Elektronik-Favorit. (Wechselt allerdings fast wöchentlich.) Irgendwie nicht so weit weg von allem anderen hier aufgeführten. * **BOB OSTERTAG:** *Say No More* Er hat es geschafft, via Sampler die Ausdruckskraft und Intensität seiner »Klangquellen« noch zu verstärken. Ein Meilenstein. Mit »Verbatim« genial weitergesponnen. * **FREDDIE HUBBARD:** *Blue Spirit* Die wahnsinnigsten Stücke, die wahnsinnigsten Bläserarrangements, und auf Dauer ist das dann wohl doch die schönste Musik. Wie auch alles andere, was Micha da aufgelistet hat. Diese Platten brauchen keine Kommentare.

Micha

1.) **FREDDIE HUBBARD:** *Blue Spirits* 2.) **DONALD BYRD:** *Kofi* 3.) **McCOY TYNER:** *Tender Moments* 4.) **SAM RIVERS:** *Fuchsia Swing Song/Dimensions, Extensions* 5.) **ANDREW HILL:** *Point Of Departure* 6.) **BOBBY HUTCHERSON:** *Dialogue* 7.) **STAN GETZ:** *Getz Au Go-Go* 8.) **DEXTER GORDON:** *Alles auf Blue Note* 9.) **STANLEY TURRENTINE:** *Spoiler* 10.) **BLOSSOM DEARY:** *Once Upon A Summertime*

Monaco

Working Bass Hero



Wir vermuten, auf Peter Hooks Arm sieht man eine japanische Superhelden-Figur.

Seit dem Erscheinen von »Republic« vor vier Jahren sind New Order nicht mehr zusammengekommen, angeblich auch aufgrund der Umstände, die zum K.O. des Factory-Labels geführt hatten. Wie die anderen verfolgte Peter Hook in dieser Zeit verschiedene Seitenprojekte, die er selbst im nachhinein vor allem als mißlungen ansieht: er heiratete, trennte sich wieder von seiner Frau und betrieb den ›Hacienda‹-Club in Manchester. Alles sehr aufmerksam und zuweilen hysterisch von der englischen Weekly-Presse kommentiert. Aus Anlaß der ersten Veröffentlichung seines neuen Musikprojekts Monaco titelte der ›Melody Maker‹ auch gleich mit »The Best Bass Player in the World... ever!« So genau will man's dann doch nicht wissen. Passender ist die Beschreibung von Monaco als »New Order with smiling faces«. Unterstützt von seinem Partner David Potts verwöhnt Hookey das kollektive Popgedächtnis mit den vertrautesten Bass-Linien der Welt, denen Manchester, *die* Stadt der postindustriellen Tristesse, auf gewisse Weise ihr düster verhangenes Image verdankt, den Mythos der Region als Saatboden für all die traurigen jungen Männer, Curtis, Morrissey. So klingt die historische Würde einer vergangenen Popepoche. Dafür liebt man Peter Hook natürlich, zu Recht.

Aber einiges hat sich verändert. Heute ist Hook ein saturierter Anfangvierziger in jugendlich-hellem *leisure wear*, frisch verliebt in Becky, 25, die auch in diesen Tagen nicht von seiner Seite weicht. Dabei gleicht er dem in die Jahre und zu Geld gekommenen Working-Class-Briten, der nicht nur die Sommerferien auf den Balearen verbringt und stolz Goldkettchen und Tatoos als nicht abreißenden Bezug zu aufregenderen, bestimmt aber härteren Zeiten trägt, und nichts lieber tut, als über diese Zeiten zu sprechen. Insofern paßt es ins Bild, wenn er zu Deborah Curtis sagt: »Barney und Ian machten sich immer unsichtbar und taten so, als kriegten sie nichts mit. (...) Ich bin immer ein bißchen anders gewesen, eben realistischer. Die Grenze zwischen einem Künstler und einem Doofmann ist hauchdünn – es ist ein bißchen wie mit der Liebe und dem Haß.«

Peter, wie geht es dir, fehlt dir New Order?

Ich vermiß' es natürlich, die Songs zu spielen, andernfalls wäre ich ein Idiot. Aber ich bin wirklich sehr zufrieden mit dem, was ich momentan mache. Wenn du älter wirst, wird dir einfach bewußt, was im Leben wirklich wichtig ist (deutet auf Becky). In der Jugend bist du immer auf der Suche, so als würdest du einen Berg hochklettern, du kletterst und kletterst, und wenn du die Spitze erreicht hast, kannst du sagen: ›Okay das war es, wonach ich gesucht habe.‹ Insofern habe ich mein Plateau gefunden.

»Wer zum Teufel ist Mike Watt?«

Dein Partner David Potts ist mit 26 dagegen wesentlich jünger. Inwieweit glaubst du unterscheidet sich die Haltung von Leuten, die durch die Neunziger geprägt sind, von eurer damaligen Einstellung?

David ist jetzt schon viel erwachsener, als ich es heute bin. Er ist sehr ehrgeizig, realistisch und arbeitet wirklich hart. Uns ging es in erster Linie darum, zu rebellieren, Unzufriedenheiten auszudrücken, unbeherrscht zu sein. David ist sehr beherrscht. Heute verkaufen sie ja auch Punk-Accessoires in Kaufhäusern. Als Teenager war ich Mod in der ersten Generation, und nun ist es auf einmal schick, auf Modernist zu machen. Das ist natürlich ein großer Unterschied zu damals.

New Order waren ja im Grunde die ersten, die mit Dance-Music im Bandformat erfolgreich waren. Jetzt regieren die Chemicals Brothers, Underworld, Prodigy weltweit die Charts...

Wir werden leider für so vieles verantwortlich gemacht. Ich würde nicht so weit gehen, daß New Order die ersten waren. Eher waren es deutsche Bands wie Can, Faust, vor allem aber Kraftwerk, die den Grundstein legten. Wir haben das Ganze dann noch ein bißchen gepusht. Apropos Kraftwerk. Zu JD-Zeiten, aber auch später noch, hörten wir tatsächlich fast nichts anderes. Ian liebte Kraftwerk, »Radioactivity«, »Autobahn«, wir alle liebten und bewunderten sie. Im Proberaum ging das meist so: ›Heh, laßt uns diesen Drumbeat nehmen, bumbum tsch, bumbum tsch.‹ So entstand beispielsweise »She's Lost Control«, oder »Blue Monday« mit New Order. Als Kraftwerk dann »Blue Monday« hörten, waren sie so begeistert, daß sie unser Studio mieteten und unseren Toningenieur ausliehen. Sie wollten ein Stück machen, das exakt wie »Blue Monday« klingt, nachdem wir Jahre damit verbracht hatten, den Kraftwerk-Sound zu kopieren. Schon seltsam.

GUNNAR GELLER

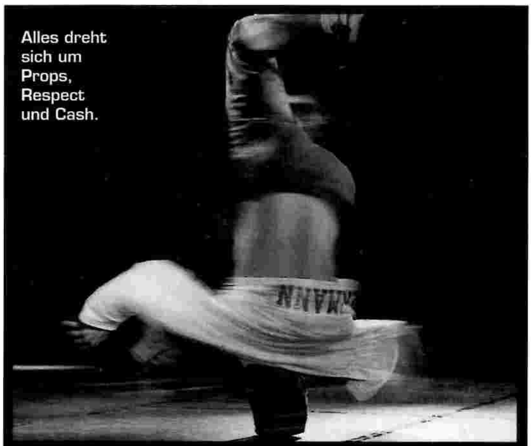
Was die Chemical Brothers angeht – ich bin kein großer Fan von ihnen. Für mich ist das Entscheidende bei Musik, daß sie bestimmte Dinge heraufbeschwört, dich im besten Falle wachrüttelt. Die Chemical Brothers produzieren vor allem Effekte. Dadurch beansprucht der Sound dein komplettes Bewußtsein. It freezes your mind. Es läßt dir kaum Raum für eigene Vorstellungen. Anders als Daft Punk. Die sind großartig.

Du hängst offensichtlich sehr an der Vergangenheit.

Irgendwie schon. »Closer« ist immer noch meine Lieblings-LP. Und »Atmosphere« ist für mich das beste Stück Musik überhaupt, neben »Perfect Day« von Lou Reed und »Born To Be Wild« von Steppenwolf. Das Tolle an JD-Songs ist, daß sie immer noch vor dir aufstehen und sich behaupten können. »New Dawn Fades« in der Version von Moby beispielsweise klingt exakt wie »New Dawn Fades«. Als ich hörte, daß Nine Inch Nails »Heart And Soul« machen, erwartete ich eine ziemlich wilde Fassung, doch auch das klang genau wie unsere Version. Das Original blieb das Maß der Dinge. Ich nehme das als Kompliment.

Zum Abschluß die Frage: Kennst du eigentlich Mike Watt?

Jemand fragte mich nach meinen Lieblingsbassisten, woraufhin ich einige Namen, unter anderem Jean-Jaques Burnell, nannte. ›Nicht Mike Watt?‹ ›Mike Wog, wer?‹ Du bist jetzt schon der zweite, der mich darauf anspricht. Wer zum Teufel ist dieser Mike Watt? Seh' ich ihm ähnlich oder was? MICHAEL KERKMANN



Battle Of The Year

Die Anfang April ins Leben gerufene Subdivision der HipHop-&-Rap-Agentur »From Here To Fame« will sich von nun an um die Belange der (nationalen) Breakdance-Szene kümmern. Das Projekt trägt den sinnigen Namen »B-Boy Circle«. Als erste große Aufgabe werden sie die diesjährige »Battle Of The Year« organisieren und ausrichten, bei der »die 16 besten B-Boy-Crews im Battle um Props, Respect und Cash« (Info) antreten. Letzteres dürfte bei einem Preisgeld von DM 1.500 jedoch noch der geringste Anreiz sein, einen gesundheitsgefährdenden Headspin zu riskieren. Die »Battle Of The Year« und ihr reichhaltiges Rahmenprogramm findet am 7. Juni im ›Pavillon‹/Hannover statt. Einlaß 14 Uhr, Showbeginn 19 Uhr.

Kontakt & Information: From Here To Fame GmbH, »B-Boy Circle« – Thomas Hergenröther, Neue Maastrichter Straße 11, 50672 Köln; 0221-952951-26 (fon)/-30 (fax).

Schnell & Vergänglich

* Die legendären **SILVER APPLES** schafften vor einiger Zeit ihr verdientes Comeback. Das Schlagzeug-plus-Elektronik-Duo nahm in den Sechzigern zwei Alben auf, die nicht zu Unrecht in eine Reihe mit Arbeiten von Suicide und Kraftwerk gestellt werden. Anfang des Jahres trat Sänger und Keyboarder Simeon, ohne den ursprünglichen Schlagzeuger Danny Taylor, wieder in der New Yorker ›Knitting Factory‹ auf. Angeblich stehen jüngere Techno/Electronica-Cracks wie Alec Empire Schlange, um mit Simeon zusammenzuarbeiten. Unter dem Namen Silver Apples erschien sogar eine neue Single von Simeon und Xian Hawkins, dem ehemaligen Keyboarder von Möbius Strip, auf dem englischen Label Enraptured.

* Für ihr neues Video verschenkten **MANSUN** 25.000 Pfund an Londoner Passanten. Der Regisseur Roman Coppola und fünf Mitarbeiter warfen eine halbe Stunde lang die Banknoten an der Liverpool Street Station auf die Straße, während sie die Reaktionen der Anwesenden filmten. Aus dem Material wird der Clip zur neuen Single »Taxloss« geschnitten. Mansun selbst wollen in dem Video nicht auftauchen. Eine Sprecherin der Band sagte: »Es geht um Geld und Gier. In dieser Gegend haben die Leute jede Menge Geld. Ich glaube, man wollte sehen, wie gierig sie trotzdem sind.« Ein Bekannter der Band betonte, es habe sich auch um ernstgemeinte Geschenke gehandelt: »Es ist immer nett, Leuten Geld zu geben. Als sie an dem Tag zur Arbeit gingen, haben sie bestimmt den Schock ihres Lebens bekommen. Außerdem haben wir Geld gespart. In der Regel kostet ein Video zwischen 60 und 70.000 Pfund. Das hier war billiger.«

* Die **THROWING MUSES** werden sich für unbestimmte Zeit auflösen. Mitte April gaben sie ihre letzten Konzerte in den USA. In einer Nachricht auf ihrer Internet-Seite deuteten sie an, daß hauptsächlich finanzielle Gründe zu der Trennung führten. In der Mitteilung hieß es: »Obwohl es keine Pläne für ein Album oder eine Tour nach April gibt, bricht die Band keine Brücken ab oder schlägt endgültig Türen zu. Die Muses haben sich lange durchgeschlagen, um etwas, das sie lieben, für und mit Leuten, die sie lieben, tun zu können. Die Zeit ist jedoch gekommen, um eine Pause zu machen und andere Optionen zu untersuchen... Denkt bitte nicht, daß sich die Muses ganz und gar auflösen. Ihnen allen ist es wichtig, daß Ihr alle wißt, falls sie es könnten, würden sie es ohne Bezahlung machen... aber es ist ein großes ›falls‹.« Demnächst wird **KIRSTEN HERSH** mit den Aufnahmen für ihr Solo-Album beginnen, das auf 4AD erscheinen wird. Schlagzeuger **DAVID NARCIZO** will ein Projekt mit Instrumentalmusik in Angriff nehmen. Bassist Bernard Georges wechselt in einen neuen Job, der nichts mit Musik zu tun hat. (Das Solo-Debüt von **TANYA DONNELLY** soll übrigens im September auf 4AD erscheinen.)

Das Kommando Christian Vander steht bereit: Hisashi Sasaki (links), Tatsuya Yoshida

Ruins
Erhabene Hysteriker

Vor Jahren, ich denke 92/93, waren die Bands ziemlich faszinierend, die in dem bereits damals eher uninteressanten Bereich von Hardcore oder Post-Punk ein explizites Interesse an musikalischer Form an den Tag legten. Reduziertest ausgestattete Bands, die ihre Räume penibel abzirkelten und diszipliniert die Dialektik – na, greifen wir nicht so hoch – die Wechselwirkung von Beschleunigung und Vollbremsung bearbeiteten. »Less is more«, wenn Sie wissen, was ich meine. No Means No und Helmet waren schon Knaller, aber es gab in ihrer Musik ein Grundvertrauen, ein In-sich-Ruhen, das mir suspekt vorkam. Suspekt deshalb, weil die Dimension des An-der-Form-verrückt-Werdens fehlte, die einen Blick auf eine absurde oder beschädigte, selbst die avancierteste (Erkenntnis-)Form infizierende Realität freigibt.

Die Ruins waren damals für mich die Offenbarung. Ein Baß/Schlagzeug-Duo mit bizarr-exotischen Gesängen, das sich in seinen irren schnellen, irre komplexen Stücken ineinander verbiß und das Formvollendung (komplizierte Rhythmen, häufige Tempiwechsel, ungewöhnliche Harmonien etc.) und spontane Rebellion dagegen (Krach, Geschrei, den eigenen Spielfluß mutwillig abbrechen) auf den eigentlich nicht mehr vorhandenen Punkt brachten.

Im Lauf der Jahre verlor ich sie aus den Augen, auch weil Platten wie »Burning Stone« nicht ganz die oben beschriebene Spannung repräsentieren konnten. Erst ihre Kooperation mit Derek Bailey brachte mich dazu, sich ihnen wieder ausführlicher zu widmen. Diese »Götterdämmerung im Hardcore-Dreieck« (SPEX 1/96) war eine Geschichte, wie sie nur John Zorn arrangieren konnte. Er stellte während einer US-Tour der Ruins im Herbst '94 den Kontakt her, der beide Seiten völlig unvorbereitet traf. Zorn trieb irgendwo bei der Laswell-Mafia ein Studio und den Stuhl für Mr. Bailey auf. Zugegeben, die Session leidet etwas darunter, zu sehr wie eine Session zu klingen.

Bailey dürfte aber zu den wenigen Musikern zählen, die unter solchen Bedingungen einen gewichtigen Beitrag zu dieser eingespielten Unit leisten können. Als improvisierender Meta-Musiker plaziert er dissonante Sprengsätze in die rockende Meta-Musik, auf daß die Ruinen nur so rauchen. Erst in diesem Jahr, auf dem herausragenden Schweizer Taktlos-Festival, kam es zu einer weiteren Zusammenarbeit. Zuvor waren die Ruins ohne Bailey im Rahmen des letztendlich enttäuschenden Tzadik-Festivals auch in Köln zu hören gewesen. Dort gaben sie einen so erschütternden Auftritt, daß ich noch Tage später zu Christian Storms meinte, die Ruins könnten es schaffen, 1997 wieder zu einem Rock-Jahr zu machen.

Wie Derek Bailey machen die Ruins Meta-Musik. Meta-Musik ist kein Genre, weil die verschiedenen Meta-Musiken von AMM, auf die der Terminus zurückgehen dürfte, Red Krayola, Tristan Honsinger über Otomo Yoshihide, Mike Ink bis zu den Ruins untereinander unvereinbar sein dürften. Es ist eine Herangehensweise, die, verkürzt gesprochen, auf die Bedingungen der Möglichkeiten von musikalischer (Gefühls-) Produktion reflektiert. Mit Otomo Yoshihide teilen die Ruins eine Frische, eine unmittelbare Wucht, mit der die diffizilen Reflexionen herausgeschleudert werden.

Was soll man da noch sagen? Schlagzeuger Tatsuya Yoshida (36) und Hisashi Sasaki (28), der erst seit 8 Monaten dabei ist und eine Bariton-Gitarre (!) bedient, sind ernste, durchaus freundliche, gefaßte Persönlichkeiten. Sasaki erweist sich als Glücksfall, weil er mit seiner Hardcore-Attitude – (Sie kennen das, beim Gitarrespielen immer Anlauf nehmen) – jene Stellen in ihrem Sound wegbügelt, die sich auf den Platten, wo noch sein Vorgänger Ryuichi Masuda mitwirkte, tatsächlich zu verspielt ausnahmen. In dem Hopsen und Springen von Sasaki meint man das Bedürfnis zu vernehmen, sich dem Druck der Komplexität zu entledigen. Die Musik der Ruins zeugt aber davon, daß es keinen äußeren Standpunkt gibt, von dem aus sich souverän z.B. das musikalische Material dirigieren ließe.

Eigentlich ist die Band aber das Kind von Yoshida. Er komponiert die Stücke, gestaltet die Cover, unterhält ein feines Label, Magaibutsu Records. Als Multi-Instrumentalist veröffentlicht er Solo-Alben, die zu dem Spannendsten und Schönsten zählen, was in letzter Zeit in dem Genre »Unglaublich Seltsame Musik« geleistet wurde. Vor 11 Jahren gründete er die Band als Trio und hat mittlerweile eine ganze Reihe von Bassisten verschlissen. Für die Welt entdeckte sie John Zorn, der vor 8, 9 Jahren im gleichen Tokyoer Künstlerviertel wohnte (da, wo auch die Musiker-WG von Otomo Yoshihide, die Stadt-Wohnung von Keiji Haino und die Stammkneipe von Masami Akita/Merzbow ist) und sie zunächst an Shimmy Disc vermittelte.

Im Interview gibt sich Tatsuya Yoshida als lupenreiner Prog-Rock-Liebhaber zu erkennen. Sie haben richtig gelesen: Yes, Genesis, Led Zeppelin und vor allem MAGMA (ein bißchen schaudert man schon, diese Namen so leichtfertig hinzuschreiben) sind neben »zeitgenössischer E-Musik« seine zentralen Einflüsse. Punk war für ihn weniger Haß gegen genau diese Musik als vielmehr willkommenes Mittel, Härtegrade hochzudestillieren, Strukturen zu entschlacken und Platz für panische Raserei zu schaffen.

»Do you like Progressive Rock?« fragen sie während des Kölner Konzertes, nur um auf die ernst gemeinte Frage ein Prog-Rock-Medley folgen zu lassen, das ihre großen, jeweils für wenige Takte zitierten Meister auf das notwendigste zusammenstaucht. Die Ruins sind mit hoher Wahrscheinlichkeit die einzige Band, der man wegen dieser

Punk war für Tatsuya Yoshida weniger Haß gegen Progressive Rock als vielmehr willkommenes Mittel, Härtegrade hochzudestillieren, Strukturen zu entschlacken und Platz für panische Raserei zu schaffen.

Vorbilder nicht böse sein darf. Im Gegenteil! Sie stellen eine Form (sic!) der Rockmusik dar, die so komprimiert ist, daß sie an sich selbst zu zerplatzen droht. Natürlich sind die Kompositionen überaus aufwendiges, aristokratisches Material, das in anderen Händen sofort zum unerträglichen Pompschlock gerinnen würde.

Man neigt schnell dazu, dies als »Dekonstruktion« abzutun. Hier wird aber eher das Prinzip der Konstruktion so weit getrieben, bis die sorgsam herausgearbeiteten, verschachtelten (Mikro-) Strukturen von selbst in sich zusammenfallen. Noch die eigenartigen, zunächst spontan intonierten Gesänge werden nachher sorgsam transkribiert und im Booklet abgedruckt. »Dekonstruktion« oder der eher unverfängliche Begriff des Post-Rock erscheinen mir da als Ausreden, sich nicht länger mit der Zurichtung des eigenen musikalischen Materials auseinandersetzen zu müssen. (Was reg' ich mich auf, diese Begriffe benutzt ohnehin keiner mehr.) FELIX KLOPOTEK

ANDREA MÜNDELEIN

>Frontpage< gibt's nicht mehr

Keine Daten, keine Parties, keine Platten, keine Tricks

Im Grunde genommen ist es das Beste, was passieren konnte: ›Frontpage‹, das Technomagazin, hat sein Erscheinen nicht nur eingestellt, es hat Konkurs angemeldet – gerade früh genug, bevor es endgültig in ein Lifestyle-Magazin umgearbeitet werden konnte.

Bislang spezialisiert auf elektronische Musik und Party, war dieses Heft gleichzeitig strategisch seltsam, allein weil sich über die Seiten unzählig viele Attitudes zogen.

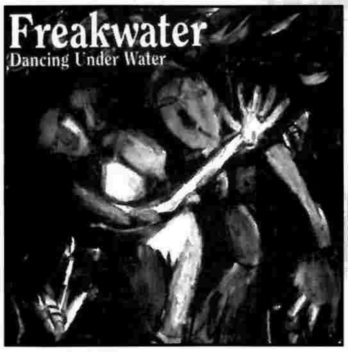
Definitiv war es von den größeren Techno-Mags die bessere Wahl: regelmäßig Inhalt zum Kopfschütteln; die schlechtesten Cover im Umfeld; die sorgfältigste Aufmerksamkeit für 12-Inch und alle Entwicklungen auf diesem Gebiet; graphisch ganz viel Neues, beispielsweise die kleinste Schrift (4.5); ein riesiges Büro, in dem man herumsprinten konnte; schlechtgestaltete Online-Seiten; die umfangreichste Datensammlung.

Überhaupt hatten die meisten Leute, die dort gearbeitet haben, eher Spaß daran – außer vielleicht den Chefredakteuren. Für einige war genau das ein Problem. Andere verstanden es als Position. Letzten Endes liegt vielleicht genau darin der Grund, warum ›Frontpage‹ das Geld ausgegangen ist: zuviel Spaß. Doch im Grunde ist alles viel komplizierter. Strenggenommen machte die ›Frontpage‹ Konkurs, weil zu viele Leute beschlossen hatten, keine Camel mehr zu rauchen. Camel war ein Sponsor der ›Frontpage‹. Camel räumte auf und sparte sich auch die Investitionen in die Zeitung. Die wiederum benötigte das regelmäßig fließende Geld. Die Fülle von Anzeigenkunden reichte da nicht mehr, irgendwie war alles schon zu knapp und deshalb auch zu abhängig. Vom Wegbrechen der Anzeigenkunden kann im allgemeinen aber keine Rede sein. In den Medien wird das trotzdem gerne so gedeutet. (Alle wegen des Sterbens eines ihrer Artgenossen mehr oder weniger beunruhigt.)

Von »abflauender Techno-Welle« zugunsten von »Special-Interest-Magazinen« (›Die Woche‹) ist die Rede, wobei man sich fragt, ob Techno nicht eigentlich schon genug ›special interest‹ war. Wer sich hier zu Tode segmentarisiert, wäre noch die Frage. Bestimmt kann man jedoch davon ausgehen, daß zum einen Techno nie diese Einheit gewesen ist, als die sie verhandelt wird – allerhöchstens für Leute, die sich nie genauer damit beschäftigt haben. Zum anderen findet die Verabschiedung von Techno statt, seitdem es entstanden ist, bislang allerdings umsonst. Glücklicherweise. Sonst müßten wir nämlich mit einer abflauenden Drum'n'Bass-Welle rechnen, jetzt da die ersten der Großveranstaltungen (GrooveConnection) gefloppt sind. Und das, bevor diese Zielgruppe überhaupt entdeckt wurde. Eine Schande.

Mercedes Bunz

MUSIC-DIRECTORS



FREAKWATER
Dancing Under Water
CD/LP 16662-2-1
Freakwater sind die Speerspitzen des Modern Country - in ihrer Musik lebt der weiße Blues der amerikanischen Countrysänger-Tradition. Das ursprünglich '91 aufgenommene Album wurde von Bundy K. Brown (Tortoise) neu remixt.

DIRECTIONS IN MUSIC
By Bundy K. Brown, Doug Scharin & James Warden
CD/LP 26541-2-1
Directions In Music bestehen aus ehemaligen Gastr Del Sol, Tortoise, Rex, Him und June Of '44 Musikern. Acht Instrumental-Tracks, die stilistische Linien von Scenic über Ween bis hin zu Sea And The Cake ziehen.

THRILL JOCKEY
EFA
http://www.efamedien.com

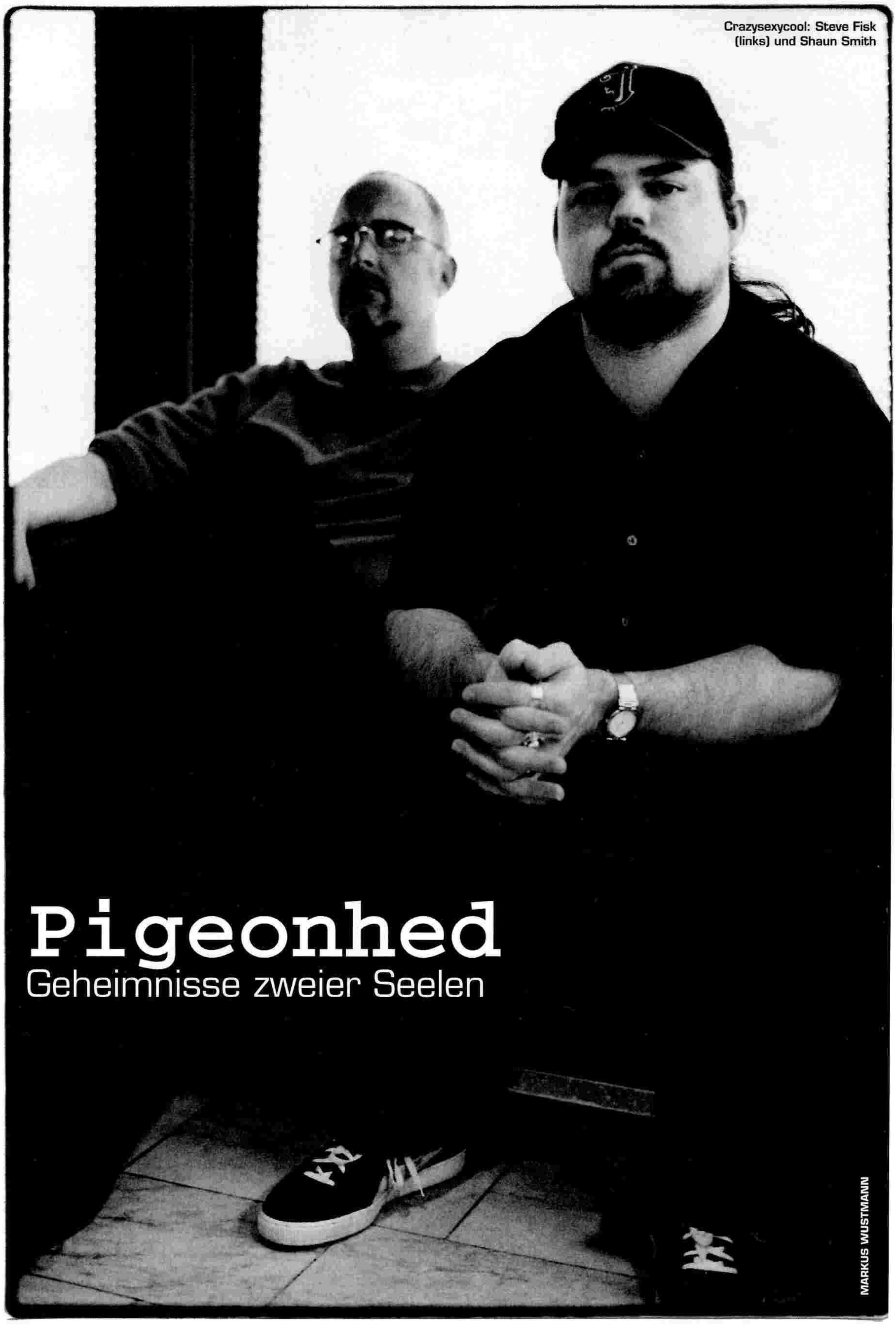
tobias gruben: die erde

Eine Zweieinhalbstundenreise durch das überwiegend unveröffentlichte Werk des charismatischen Sängers und exzellenten Songschreibers **TOBIAS GRUBEN**. Dazu die Highlights seiner Erfolge mit **DIE ERDE**, **CYAN REVUE** und **HEROINA**. 31 TRACKS, 24 SEITEN BOOKLET mit vielen Photos, Songtexten, Zitaten und beeindruckend analytischen Liner-notes von TOBIAS LEVIN. Das Dokument von mehr als zehn Jahren Musikgeschichte, die Tobias Gruben mitgeprägt hat. [*„... eine der fünf besten Bands aller Zeiten“.* (Chelsea Chronicle/Wien über Die Erde) / *„The excellent track »Party« is seeded a whole new future for soulburning quick fuse guitar nihilism“.* (Biba Kopf/NME, London) / *„... der Gesang übt den Weg zu des Messers Schneide“.* (Mayo Thompson/Spex)] **TOBIAS GRUBEN: DIE ERDE. DOPPEL-CD. WSFA SF 150. IM INDIGO-VERTRIEB.**

WAHRE SCHULE. In falschem Geruch von Ghetto hier. CD WSFA SF 149. [*„... so kickt deutschsprachiger HipHop!“* (Seven; 3/97) / *„...werfen eine Menge Fragen auf, über die es sich zu reden lohnt“.* (Spex; 4/97) / *„Diskursive Strukturen ... von ihren amerikanischen Ursprüngen losgelöst und in hiesige Debatten eingebracht“.* (Zitty 3/97)]. **WAHRE SCHULE. LIVE:** 20.6.97 Wiesbaden/Festival (mit Blumfeld) / 21.6. Hannover/Chez Heinz

MITMACHEN! Kostenlos bestellen: **Mailorder Guerilla Katalog 97!** Mit allem, was wichtig ist! Singles/LPs/CDs von Buback/Kitty-Yo/L'Age D'Or/SubUp/Finlayson/Fidel Bastro/Kollaps/Moll und 25 weiteren Labels! Und der komplette **WSFA/ZickZack-Katalog inkl. allem von Blumfeld.**

WHAT'S SO FUNNY ABOUT..
What's So Funny About.. / Schanzenstrasse 75/D-20357 Hamburg
Telefon 0 40 · 439 55 18 / Telefax 0 40/430 25 75



Crazysexycool: Steve Fisk (links) und Shaun Smith

Pigeonhed

Geheimnisse zweier Seelen

Haudegenhafte Flapsigkeit schallt von den zwei in sich ruhenden Massivitäten herüber. Das Gespräch mit den Exzellenzen Steve Fisk und Shaun Smith ist gekennzeichnet von freundlicher Distanz und einem Vermeiden unnötiger Kräfteverschwendung.

Welche Priorität hat Pigeonhed in eurem musikalischen Leben? Ist es mehr ein Nebenprojekt?

FISK: »Es ist mein Lieblingsauto fürs Wochenende, und ich würde es für keinen Betrag verkaufen. Ein Sonntagsauto.«

SMITH: »Ja, in der Woche fahre ich mit einem anderen zur Arbeit.«

FISK: »Mit vier anderen.«

Niemand hatte ihr gemeinsames Projekt Pigeonhed in den letzten vier Jahren eigentlich vermißt, und ihr Wiederauftauchen muß als Comeback gewertet werden. Aus dem Nichts schienen sie damals auftgetaucht und in selbiges wieder verschwunden zu sein. Der Eindruck der Spurlosigkeit ihres Verschwindens wurde allemal unterstützt durch die Spur, die sie natürlich hinterlassen hatten: das Debüt von '93 war eine label- und szenekontextmäßig deplaziert erscheinende, irritierend-betörende Synthese aus sinistrer Elektronik und sirenenhaftem Soulgesang.

Elektronischer Soul auf SubPop klang erstmal wie ausgedacht und nach einem Gimmick. Hatte man es aber gehört, mußte man mindestens still den Hut lüften vor der kühnen doppelbödigen Schönheit des Projekts Pigeonhed. Daß nichts Schlechtes dahinterstecken konnte, hätte man sich mit Blick auf das Lineup denken können: Steve Fisk, die Musiker- Produzenten- und Samplingpionierlegende, im Hause SST (Solo und mit Pell Mell) genauso zu Hause wie später bei K und SubPop (inzwischen, mit den neuformierten Pell Mell auch auf Geffen), als Produzent und Hintermann bei zahllosen, überaus heterogenen Bands und Projekten. Dazu Shaun Smith, dessen flehender Falsett soviel besser in die kaltnebligen Fiskschen Gerät-Rhythmen als in den körperlich dünstenden Rockkontext paßt, in dem er sich bei Brad bewegt.

Warum hat es vier Jahre gedauert, ein zweites Album herauszubringen?

SMITH: »Wir haben die Platte vor fast zwei Jahren aufgenommen. Die Plattenfirma brauchte so lange, um sie rauszubringen. Sie haben sie zurückgehalten.«

FISK: »Sie haben so etwas vorher nie gemacht. Die erste Platte lief in Europa ziemlich gut, fiel in Amerika aber etwas auf den Arsch. Deswegen wollte die Firma es beim zweiten Mal richtig machen.«

Die Atmosphäre auf beiden eurer Platten ist, obwohl die Stimme sehr soulful klingt und die Beats gut passen, irgendwie düster, geisterhaft, unheilvoll.

Beide (dämonisches Lachen): »Gut erkannt.«

Seid ihr Pessimisten oder Realisten?

FISK: »Weißt du, die Webster's-Dictionary-Definition eines Zynikers ist: Jemand, der die Wahrheit sucht. Also…«

Die Atmosphäre auf beiden eurer Platten ist, obwohl die Stimme sehr soulful klingt und die Beats gut passen, irgendwie düster, geisterhaft, unheilvoll.
Beide (dämonisches Lachen): »Gut erkannt.«

Wie Fisks trockene Statements erscheint auch die Musik: schwebend, einer immateriellen Dunstwolke gleich. Tarnkappig verhüllt, unsichtbar präsent. Und so singt Shaun Smith enigmatisch von Dingen, die mehr die Stimme inszenieren als diese sie. Unphysische, nicht metaphysische Soulmusik, nicht abgründig, nicht expressiv, nicht spirituell sondern flächig, betörend und grau. →

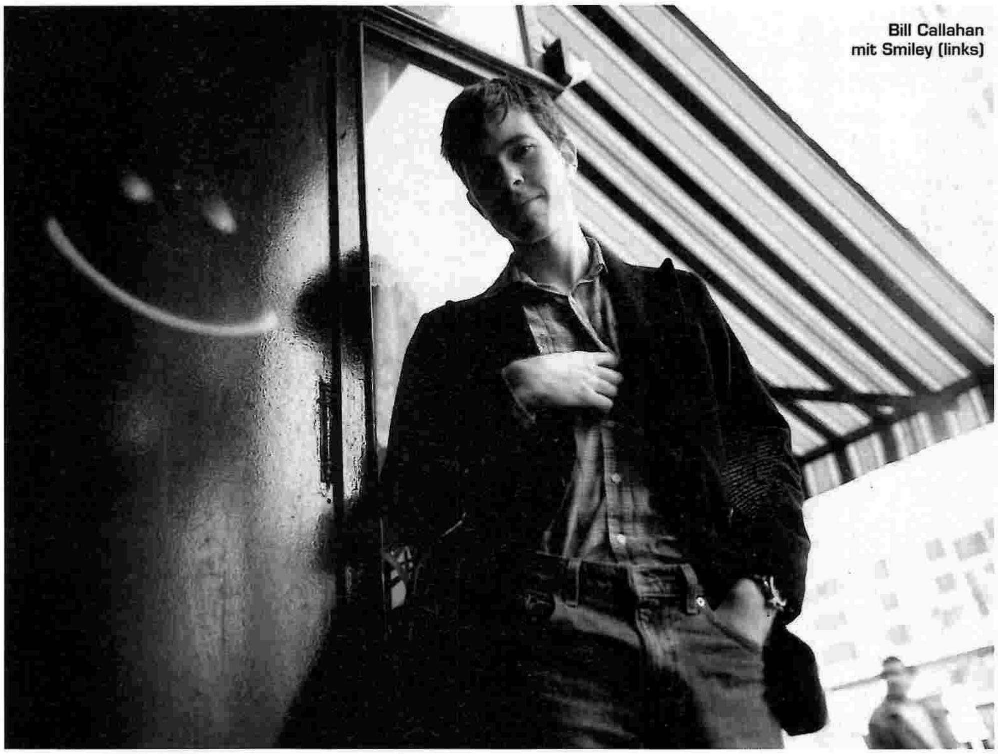
Smog
Stop Breaking Down Blues

Kannst du dich daran erinnern, was du im Flugzeug auf dem Weg nach Europa gedacht hast?

Bill Calahan: »Es war schaurig. Ich mußte immerzu daran denken, wie lange es wohl dauert, bis man verrückt wird, in dieser unnatürlichen Umgebung. Eingepfercht mit Fremden. Die Luft ist schlecht. Es ist absurd, in den Wolken herumzufliegen, dabei schlechte Filme zu sehen und Drinks serviert zu bekommen.«

Das bleibt ihm auf meinem Sofa erspart. Eine gute Örtlichkeit, für ein entspanntes Interview. Bill Callahan gibt sich redselig. Ganz entgegen meiner Befürchtung, das Gerede vom *stone-faced artist* wäre mehr als eine Mär. Viel ist geschehen, in den letzten Jahren. »Burning Kingdom«, das Mini-Grandiosum, »Wild Love«, die erste Kontaktaufnahme zu Jim O'Rourke. (Er spielt auf der Platte Cello.) »The Doctor Came At Dawn«, fast ausschließlich für Eingeweihte produziert. Das neue Album »Red Apple Falls« weist in eine andere Richtung. Der Produzent Jim O'Rourke hat Callahans Seele verdrahtet, klanglaut dechiffriert (siehe auch die »came blue/spanish moss«-7-Inch auf Hausmusik) und dem »Sonderling« die Leviten gelesen. Neue Ufer, Arrangements, späte Avantgarde und die »inspirierende Energie eines unterhaltsamen Individuums« (Callahan über O'Rourke) umgesetzt in eine optimistische, nie eklektische Kollaboration, die Smog endgültig von Zeit, Raum und Gewohnheit befreit, herausreißt aus dem Mißverständnis Lo-Fi und dessen (Ent-)Personifizierung.

»Ich habe immer das Gefühl, daß der Ort, von dem meine Musik kommt, hundert Jahre in der Vergangenheit liegt.



Bill Callahan mit Smiley (links)

STEFAN MALZKORN

Kannst du dir vorstellen, auch unter anderen Namen zu veröffentlichen, wie es im Dance-Sektor üblich ist?

»Ich weiß nicht, ich glaube, ich würde es immer Smog nennen. Es gibt auch keinen Unterschied zwischen elektronischer und akustischer Musik, falls du darauf anspielst. Alles steht in einem Abhängigkeitsverhältnis zu Technologie, wenn es einmal aufgenommen ist – verwandelt von den Mikrophonen, die das Wesen eines Klangs verändern. Deshalb ist Musik für mich immer gleich. Das Studio war zwar sehr komfortabel und entspannend, aber damit verhält es sich wie mit dem Flugzeug: diese künstliche Umgebung, es könnte überall sein und du würdest es nicht merken. Homerecording hinterläßt stärkere Spuren. Ein Studio katalysiert Einflüsse auf die Musik.«

Wie sieht es mit Einflüssen aus? Du lebst nicht lange an ein und demselben Ort?

»Ich bin es gewohnt, einmal im Jahr umzuziehen. Ein Ritual. Es ist schwer, einen Platz zu finden, wo ich meine Suche beenden kann. Der Grund ist immer, daß ich jemandem nahe sein möchte, den ich mag. Es ist selten eine willkürliche Entscheidung. Mir ist es aber immer wichtig, in der Nähe eines Waldes zu leben. Warum, weiß ich nicht so genau.«

Was veranlaßt dich, Musik zum machen?

Ich brauche eine Möglichkeit, mit Leuten zu kommunizieren. Im meinem Leben gab es nie etwas, das andere Kommunikation nennen würden. Ich kann mir nicht vorstellen, daß meine Musik aus dem Heute stammt. Ich habe immer das Gefühl, daß der Ort, von dem meine Musik kommt, hundert Jahre in der Vergangenheit liegt. Es geht nie um mich, das Jetzt, sondern um das Vergangene. Damit ich besser verstehen kann, wo ich heute stehe.«

Und wir besser verstehen, warum er sich ebendort aufhält. Wie die Lösung eines Rätsels, die sich nur durch Anlegen eines Spiegels entschlüsseln läßt. Auch wenn man sich wahrscheinlich zuerst selbst erkennt. Bill Callahan wäre das sicher recht.

Uwe Viehmann

Ist das Alternative-Rock-Ding immer noch tonangebend, abgesehen davon, daß es verkauft, oder seht ihr einen Wechsel hin zum Post-Rock etwa der Chicago-Szene? Ihr habt einige Gitarrensolos auf eurer Platte. Ist das noch zeitgemäß?

Fisk: »Kim Thayil von Soundgarden ist besser darin als irgendjemand, und wenn du die Gelegenheit hast, sein Solo auf deiner Platte zu haben, nimmst du das ziemlich ernst. Gitarren sind hundertmal expressiver als Keybord-instrumentierte Bands. Die Gitarre wird niemals weg sein, besonders für Musik, um deine Eltern anzupissen oder für Protestmusik.«

Weshalb ist die Gitarre ein besserer Störer als ein Elektronik-Outfit?

Fisk: »Sie ist lärmig, sie verstimmt sich. Du kannst deinen Casio ziemlich laut machen in deinem Zimmer, aber er wird sich nie verstimmen. Gitarren sind wie Saxophone: häßliche, lärmige Dinger.«

Nehmt ihr Einflüsse auf von neuer elektronischer Musik wie Drum'n'Bass?

Fisk: »Nein, ich schätze das Zeug, aber es war überhaupt kein Einfluß. Es ist schwierig, das Zeug überhaupt in Seattle zu hören. Es läuft nicht im Radio und vielleicht ein oder zwei Abende im Monat in Clubs.«

Shauns Gesang orientiert sich am Soul. Ist es ein Problem für dich, nicht in diesem Kontext rezipiert zu werden, nicht in ›The Source‹ oder ›Vibe‹ zu kommen?

Smith: »Jon Spencer war in ›The Source‹, und sie haben ihm ein ziemlich gutes Feedback gegeben, aber wir sind auf SubPop, und diese Leute glauben nicht mal, daß sowas möglich wäre. Es kommt nur zufällig zu solchen Magazinen. Aber ich glaube, es ist möglich. Ich glaube, es ist viel offener, als es erscheint.«

Hartwig Vens

Laura Nyro mit ihrer Mutter

Laura Nyro
(1947-1997)

»And when I die and when I'm gone/there will be one child born and a world to carry on.«
Laura Nyro, »And When I Die« (1966)

In einem ihrer letzten Interviews erzählte Laura Nyro: Für sie wären die Doo-Wop-Gruppen, die noch an den sprichwörtlichen Straßenecken und Hauseingängen sangen, eine Offenbarung gewesen. Mit vierzehn Jahren wechselte sie sich selbst in die Gruppe eines spanischen Bekannten ein. Sie setzte sich auf die oberen Stufen des Eingangs einer U-Bahn-Station in der Bronx und sang mit den Jungs, die unten in der Halle standen. »Sie haben mich nicht gebeten, wieder zu gehen, also habe ich weiter mit ihnen gesungen.«

Am deutlichsten findet man diese Atmosphäre in dem Album »Gonna Take A Miracle« (1971) wieder, auf dem Nyro, zusammen mit Labelle und MFSB, vergangene Soul-Stücke covert. Das zauberhafte Bild – die junge Künstlerin sucht in der Großstadt eine Harmonie mit den Stimmen aus der Unterwelt – paßt aber auch noch, um sich ihren schönsten, abstraktesten und mutigsten Alben wie »New York Tendaberry« (1969), »Eli And The Thirteenth Confession« (1968) und »Christmas And The Beads Of Sweat« (1970) zu nähern. Wenn irgendwann irgendjemand einmal an der Aufgabe scheitern will, die 10 besten Platten aller Zeiten zu bestimmen, könnte in den meisten der verworfenen Listen einer der drei Titel auftauchen. (Auf den ersten beiden Alben findet man Teufelsmetaphern, die auch PJ Harvey noch glücklich machen müßten.)

In dem gleichen Interview, das auch im Booklet der guten Kompilation »Stoned Soul Picnic« abgedruckt ist, antwortet Nyro auf eine Frage nach ihrer Zeile »You look like a city but you feel like religion to me«: »›New York Tendaberry‹ was my very wild time of exploration. Die meiste Zeit meines Lebens habe ich mit Bäumen verbracht. Aber ich liebe es, in die Stadt zu gehen. I have soulful friendships there. Und im Sommer in den New Yorker Straßencafes sprechen die Leute an den Nebentischen verschiedene Sprachen. Ich stehe auf dieses internationale Aroma.«

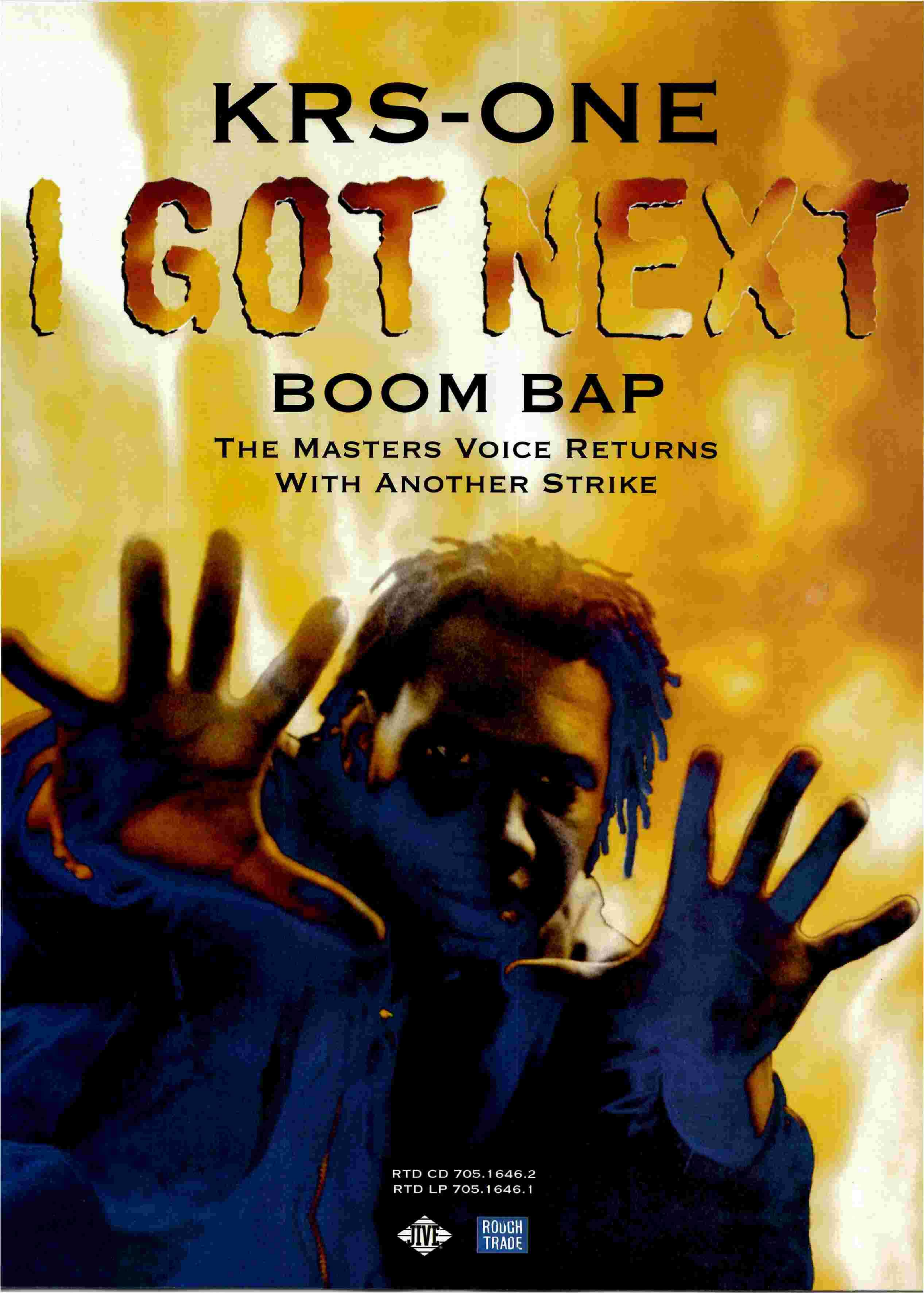
Es ist nicht ganz leicht, Nyros Musik zu beschreiben, ohne ein Lexikon der amerikanischen Musik des 20. Jahrhunderts zu exzerpieren. Zu ihren wichtigsten musikalischen Einflüssen zählten Curtis Mayfield, Nina Simone und Bob Dylan, die Girl-Groups der Fünfziger und Doo-Wop, John Coltrane, Miles Davis und Burt Bacharach, Leontyne Price und Billie Holliday. Obwohl es unwahrscheinlich klingt, konnte sie die paradoxen Kräfte in ihrem »universal urban soul« zusammenbringen. »Ich gehöre zu der Schule, die keine Beschränkungen für einen Song akzeptiert. Man kann etwas auf einfachste Weise schreiben oder einen Song, der abstrakte Kunst ist.«

Popmusikhistorisch gehörte Nyro zur Generation der Singer-Songwriter, aber es fehlt schwer, außerhalb des Jazz eine ähnlich reichhaltige, verschwenderische und ekstatische Musik zu finden. Für Laura Nyro ergab sich aus der Musik auch mehr als ein individualistischer Anspruch: »Es sind die weiteren Farben des Feminismus. Persönlich glaube ich, daß im Feminismus die Wurzeln der Frauen liegen. (...) Für mich ist Feminismus keine isolierte Sache, für die sich nur ein paar Frauen interessieren. Es ist eine Lebensvision. Das ist definitiv in der Musik drin.«

Kommerziell erfolgreich war Nyro nur als Songwriterin. Unter anderem nahmen Fifth Dimension, Barbra Streisand, Blood, Sweat & Tears und Three Dog Night ihre Songs auf. 1969 waren drei ihrer Songs in Coverversionen zur gleichen Zeit unter den Top Ten. Ihre eigene Karriere wurde 1967 fast durch einen desaströsen Auftritt beim Monterey Pop Festival aus der Bahn geworfen: Das Publikum buhte Laura Nyro aus ungeklärten Gründen von der Bühne. (Auf den Nyro-Websites diskutiert man heute noch die Ursachen.) Sie zog sich zurück, bis David Geffen sie überredete, ihn zu ihrem Manager zu machen, und ihr einen neuen Plattenvertrag beschaffte. An die kommerziellen Erfolge von Joni Mitchell, die Geffen zu der Zeit ebenfalls managt, konnte sie jedoch nie anknüpfen.

Nach »Gonna Take A Miracle« verkaufte sie die Verlagsrechte ihrer Songs und brachte erst 1975 wieder ein Album, »Smile«, heraus. Ab dieser Zeit verzichtet Nyro auf die enthusiastischen Jazz-Experimente. Ihre Musik kennzeichnen ruhigere, weniger atemberaubende Strukturen. Sie selbst sagte, ihre Musik habe einen »maternal romanticism« bekommen. Noch kurz vor der Geburt ihres Sohnes Ende der Siebziger gibt sie Konzerte, in denen sie neue eigene Stücke und alte Songs von Curtis Mayfield & The Impressions singt. »Nachdem ich ›To A Child‹ geschrieben hatte, dachte ich, ›jetzt kann ich sterben‹. (Lacht) Nein, ich dachte, ›OK, jetzt gehe ich in den Ruhestand‹. (Lacht) Ich bin damit fertig, mich mit dieser Welt herumzuschlagen. Ich bin damit fertig, Kinder zu haben. Das ist mein letztes Statement. Aber ich habe die Verpflichtung nicht eingehalten. (Lacht)« Ihre letzte Platte, »Walk The Dog And Light the Light«, erschien 1993. (Ein Tribute-Album mit Teilnehmerinnen wie Jane Siberry, The Roches, Lisa Germano, Holly Cole und Suzanne Vega soll im Juni dieses Jahres veröffentlicht werden.)

Laura Nyro starb am 8. April 1997. Sie wurde 49 Jahre alt. CHRISTIAN STORMS


KRS-ONE
I GOT NEXT
BOOM BAP
THE MASTERS VOICE RETURNS
WITH ANOTHER STRIKE
RTD CD 705.1646.2
RTD LP 705.1646.1
JIVE
ROUGH TRADE

Back in the days, when I was a teenager...

Wer sich nicht gerade dem bisweilen sündhaft teuren Reprint- und Bootleg-Wesen verschrieben und es zudem versäumt hat oder nie die Gelegenheit hatte, sich in den frühen und mittleren Achtzigern mit den schon damals nicht immer ganz einfach zu beschaffenden Klassikern der HipHop-Geschichte einzudecken, wird es heutzutage schwer haben, sich einigermaßen Überblick zu verschaffen. Was als Literatur über die Jahre in ausreichender und detailliert dokumentierter Form zu bekommen war, harrt nach wie vor einer musikalischen Entsprechung und Aufarbeitung. »Beat Classic«, zusammengestellt vom englischen DJ und Produzenten J. Saul Kane (Depth Charge), macht an dieser Stelle einen Anfang.

Die elf Tracks, darunter fünf Instrumentals, bieten einen subjektiven Blick auf die Tage zwischen 1983 und '87. Und selbst echte Aficionados werden ihre Freude haben. Beispielsweise an einem jener »The Message«-Follow-Ups wie »It's Your Rock« von Fantasy Three oder am erratischen Slanguage-Rap von Rammelzee, »dem Screamin Jay Hawkins des Rap« (David Toop in »Rap Attack«), das ursprünglich auf Jean Michel Basquiats Tartown-Records erschien und hier in der äußerst raren 10-Minuten-Fassung enthalten ist. – Man muß es gehört haben, um einen Eindruck davon zu bekommen, wie verstörend neu und radikal die erste Generation von HipHop-Artists gearbeitet hat und wie sie gleichsam die Tradition der großen Geschichten-Erzähler des HipHop, von Rakim bis Slick Rick, begründeten. Daß Craig G beispielsweise mit einem Sample von Tears For Fears' »Shout« gearbeitet hat, mag aus heutiger Sicht verwundern. Doch damals gehörte »Shout« zum Repertoire einer jeden Party, und Roxanne Shante hatte gar einen mittelschweren Hit damit.

Die meisten der Beiträge stammen aus der Zeit nach den großen Erfolgen von Grandmaster Flash & The Furious Five und weit vor dem Durchbruch der frühen New School um Run DMC, LL Cool J und Public Enemy. Was deutlich macht, warum dieses Zeug hier so verdammt frisch klingt: keine Sampleorgien, keine billigen Endlos-Loops, dafür jede Menge brillanter Ideen und Sounds, die viele gar nicht mehr als HipHop wahrnehmen würden. So hat's aber geklungen.

Warum gerade jetzt diese Compilation?

J. Saul Kane: Ich wollte dokumentieren, daß es sich hier um Beats und Electronics handelt, die gerade heute wieder exzessiv gebraucht und verwendet werden. Als ich '83 angefangen habe zu deejayen, habe ich diese Sachen gespielt. Es soll zeigen: seht ihr, das hat es alles schon mal gegeben. Jemand wie Marley Marl kann dagegen wirklich von sich behaupten, etwas erschaffen zu haben, was neu war. Niemand hatte ihm vorgemacht, wie er die Drummachine zu bedienen und einzusetzen hat. Zur absoluten Hochzeit, 1985, gab es jede Menge Clubs im Westend, wo man diesen Sound spielen konnte. Aber ab '87, als House die Clubs enterte, habe ich das Interesse am Auflegen mehr und mehr verloren. Nicht wegen der Musik, aber ich konnte mit der ganzen Szene nichts anfangen.

Wo liegt für dich der Hauptunterschied zwischen dem Sound von damals und heute?

Die Frage ist: wo ist er heute, der Sound, der dich umhaut, weil du ihn noch nie gehört hast? Es gibt ihn nicht. Weder im HipHop, noch im Techno. Obwohl alles vorhanden ist – Talent, Equipment –, so leben die meisten doch in der Vergangenheit mit ihren Soundvorstellungen. Nicht umsonst ist es heute üblich, die gute Idee eines anderen zu klauen oder zu modifizieren, als sich selbst aus dem Fenster zu lehnen. Deswegen denke ich, daß eine Menge, gerade im HipHop, zu einer Parodie seiner selbst geraten ist. Man kann nicht über zehn Jahre hinweg immer und immer das Gleiche machen. Aber deswegen ist, sagen wir mal DJ Shadow genausowenig die Zukunft, denn auch hier gilt: Alles schon mal dagewesen.

War es schwierig, an die ganzen Tracks heranzukommen?

Ja, es war sehr tricky. Ich habe alleine über ein Jahr gebraucht, um die teilweise schwierige Frage nach den Rechten zu klären, zumal manche der Labels seit Jahren nicht mehr existieren. Vor allem bei Levi 167, das damals auf dem B-Boy-Label erschienen ist, und das war, wie KRS One einst anmerkte, bekanntlich in erster Linie eine Geldwaschanlage für einen Pornoproduzenten. Alles in allem habe ich zwei Jahre in das Projekt investiert. Den Vogel haben allerdings Pop Art Records abgeschossen: die haben mir zwar ein DAT geschickt, aber darauf befand sich nur eine Aufnahme der verkratzten LP-Fassung...« Ralph Christoph

B+ »B-Beat Classic« (Vocal); **Levi 167** »Something Fresh To Swing To« (Instrumental); **Fantasy Three** »It's Your Rock« (Instrumental); **Rock Master Scott & The Dynamic 3** »It's Life (You Gotta Think Twice)« (Bonus Version); **MC Craig G** »Shout« (Rap); **Steady B** »Just Call Us Def« (Instrumental); **Hi-Fidelity Three feat. Sarah Dash** »Never Satisfied«; **Disco Four** »Throwdown« (Instrumental); **Z-3 MC's** »Triple Threat« (Radio Edit); **Ultra Magnetic MC's** »Funky« (Instrumental); **Rammelzee vs. K Rob** »Beat Bop« (Full Version)

»Beat Classic« erscheint als CD und als DJ-friendly Triple-Vinyl, jeweils ausgestattet mit Linernotes von David Toop. SPEX verlost je 10 Exemplare. Postkarte an die Verlagsadresse. Stichwort: »Breakadawn«. Einsendeschluß ist der 10. Juni.

Schnell & Vergänglich

* **MICHAEL STIPE** hat zusammen mit **UNDERWORLD** einen Track für den Soundtrack des neuen Superhelden-Films, **»BATMAN UND ROBIN«**, aufgenommen. Anfang April trafen sich beide Parteien in einem Londoner Studio. Eine gut unterrichtete Quelle sagte: »Es handelt sich um Underworld mit Michael und Karl als Leadsänger. Wenn es nicht klappt, nehmen sie einfach einen Underworld-Track für den Soundtrack.« Der Film soll Ende des Jahres erscheinen. Die Hauptrollen spielen George Clooney, Chris O'Donnell, Uma Thurman, Arnold Schwarzenegger und Alicia Silverstone.

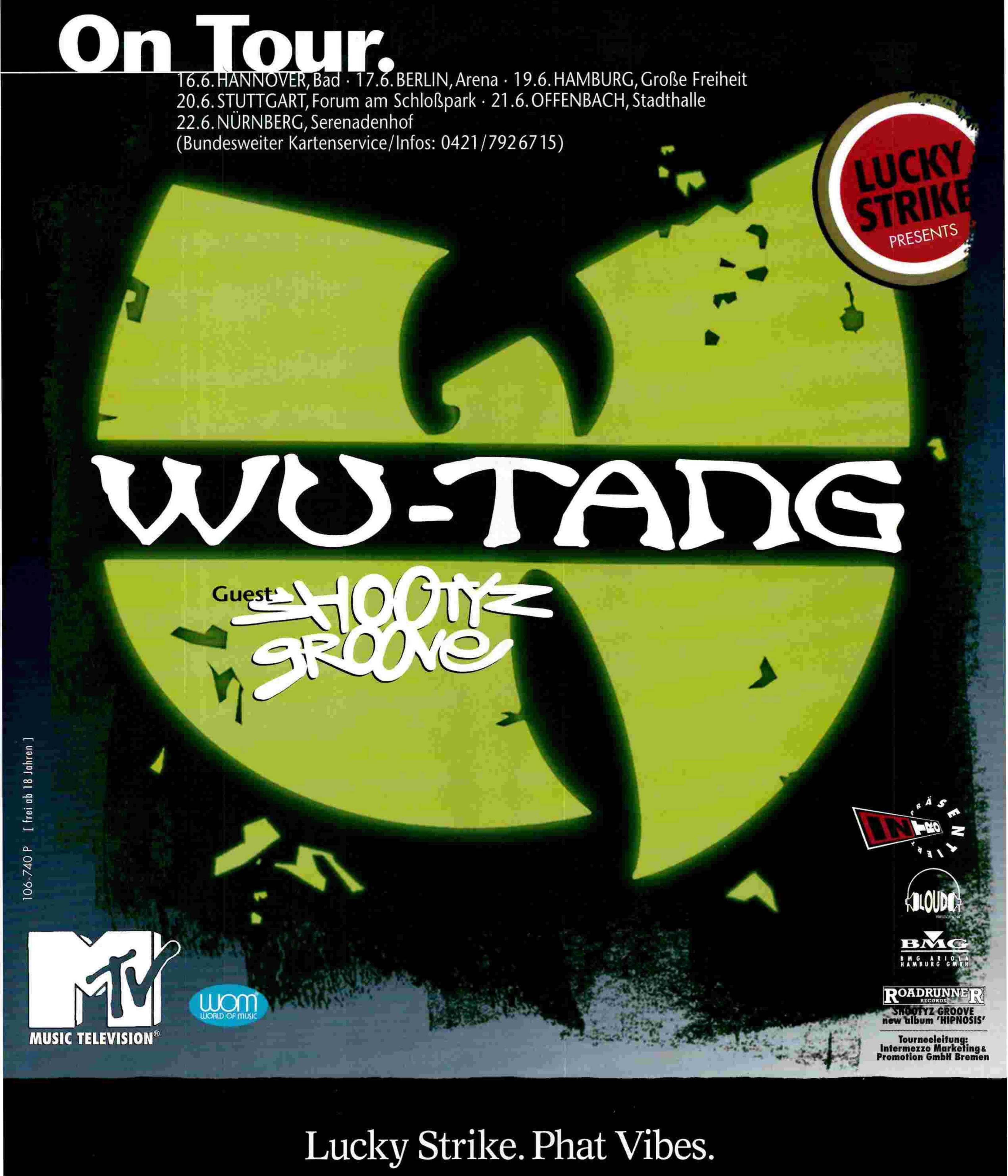
* **U2** haben eine Coverversion des Beatles-Songs »Happiness Is A Warm Gun« aufgenommen. Das Stück ist für den Soundtrack einer Fernseh-Miniserie von **ROBERT ALTMAN** gedacht. Der Regisseur ist ein Fan von U2 und bat angeblich selbst, den Song aufzunehmen. Die sechsteilige Serie trägt den Titel »Gun« und schildert die »Abenteuer« einer Schußwaffe, die in verschiedene merkwürdige Ereignisse verstrickt ist. Darüberhinaus haben U2 einen Song für die Teenie-Band **BOYZONE** geschrieben. Das bestätigte der Manager von Boyzone.

* Die Polizei von Los Angeles hat ein Phantombild des Mörders von **NOTORIOUS BIG** veröffentlicht. Die wichtigste Grundlage ist eine Video-Aufnahme der Schießerei. Ein anonymer Anrufer sagte der Sendung »America's Most Wanted«, daß vier HipHop-Fans aus Houston, die sich am 9. Mai in Los Angeles aufhielten, zufällig die Ermordung gefilmt hätten. Nach einer Presseerklärung der Polizei sei es nur eine Frage der Zeit, bis eine Verhaftung erfolgen könne. **»LIFE AFTER DEATH«**, das letzte Album von Notorious BIG, stieg von Null auf Platz 1 der amerikanischen Charts ein. In der ersten Veröffentlichungswoche wurden 700.000 Einheiten verkauft.

* Im neuen und angeblich sauteuren Film von **LUC BESSON** tritt **TRICKY** als Gegenspieler von **BRUCE WILLIS** auf. Der Film heißt **»THE FIFTH ELEMENT«**. Die Kosten belaufen sich auf 100 Mio. Dollar. (Ob Spielberg sich davon einschüchtern läßt?) Das Ganze findet 250 Jahre in der Zukunft statt. Tricky ist der Partner eines schmierigen Waffenhändlers namens Zorg (Gary Oldman). Willis spielt einen Armeeveteran names Korben Dallas, der Taxi fährt und den man gegen seinen Willen auf einen Spezialeinsatz schickt. Tricky traf Bruce Willis, als der Schauspieler letztes Jahr in London auftrat. Man lernte sich kennen und hing zusammen ab. Der englische Fernsehsender Channel 4 bereitet im Moment ein Tricky-Special vor, das im Herbst ausgestrahlt werden soll.

* **NICK CAVE** und **GALLON DRUNK** haben zusammen eine Cover-Version von Scott Walkers »The Big Hurt« aufgenommen. Der Song gehört zum Soundtrack des Gangster-Films **»MOJO«**. Gut informierte Quellen beschrieben das Stück als »over-the-top show-stopper«. Cave nahm dazu noch einen Song mit dem früheren Talk-Talk-Mitglied Tim Friese-Greene auf. In »Mojo« spielen Ewen Bremmer, Ian Hart und Harold Pinter mit. Ein Starttermin steht noch nicht fest.

* Nach einem Herzinfarkt starb **HAROLD MELVIN** am 24. Mai. Er leitete die Philly-Soul-Gruppe Harold Melvin and The Blue Notes. Ihre größten Hits hatten sie in den Siebzigern mit Stücken wie »If You Don't Know Me By Now«, »Never Gonna Leave You« und »Yesterday I Had The Blues«. Schon seit 1954 arbeitete Melvin mit einer Band namens Blue Notes. Ende der Sechziger stieß der Schlagzeuger Teddy Pendergrass dazu, aber erst als Pendergrass Lead-Sänger wurde und die Gruppe zum »Philadelphia International«-Label von Kenny Gamble und Leon Huff kam, gelangen ihnen regelmäßige Hits. Pendergrass verließ die Blue Notes Mitte der Siebziger, angeblich weil er den Namen in Teddy Pendergrass And The Blue Notes ändern wollte, und startete eine erfolgreiche Solo-Karriere. Melvin arbeitete mit der Gruppe während der Siebziger und Achtziger weniger glücklich weiter. Harold Melvin wurde 58 Jahre alt.

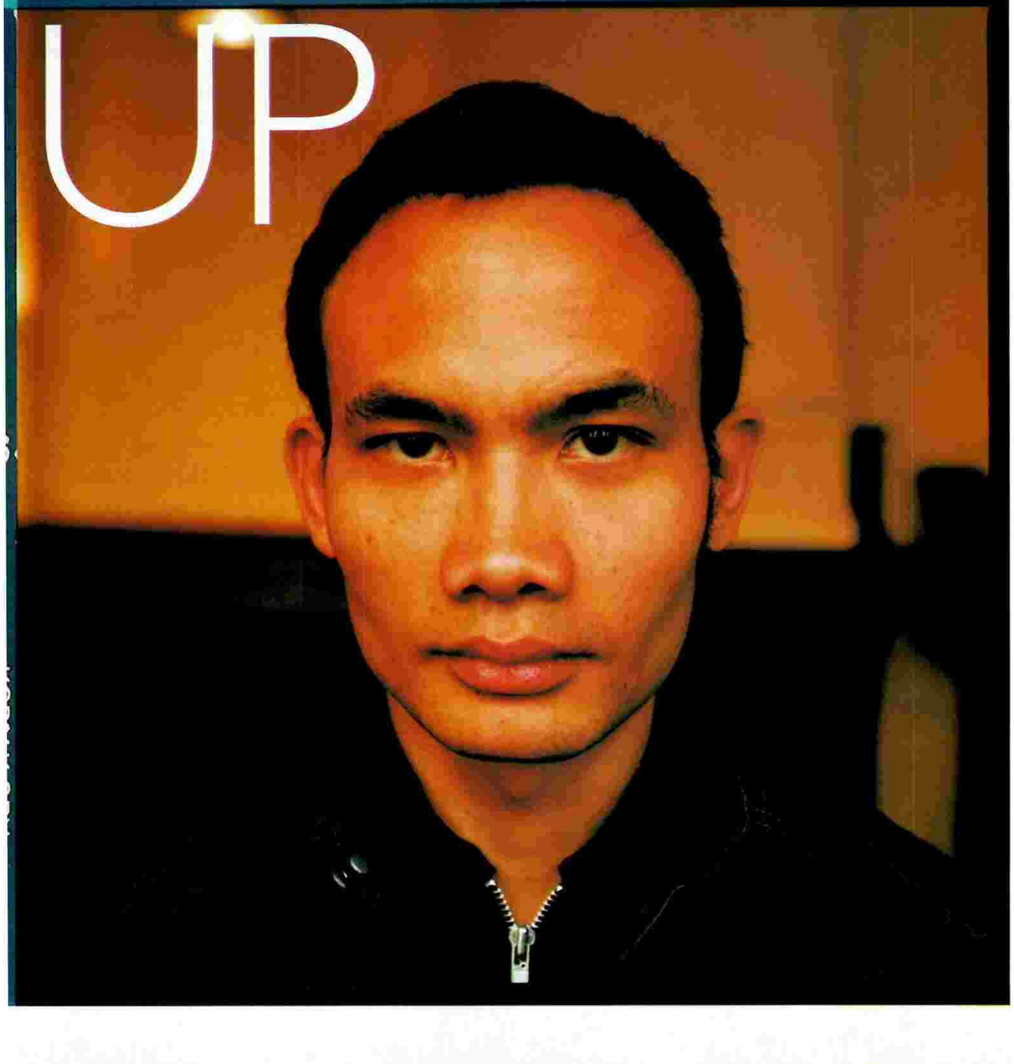


Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit.
Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 1,0 mg Nikotin und 13 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO)

Eine eigene Wirklichkeit (mit eigener Moral)

Ist das die Wiederkehr der Dreifaltigkeit von Pop, Fashion und Revolte? Fast ein halbes Jahrzehnt ließ Ian Svenonius, früher Anführer der Post-Hardcore-Legende Nation Of Ulysses, die Arbeit im Musikbiz ruhen, bis er die wundersame Rezeptur für ein freiheitlich säkularisiertes Gospel-Rock-Konzept fand. Seine neue Gruppe Make Up liefert nicht nur den Beweis, daß James Brown und Situationisten, die Stooges und die Stadtguerilla im Grunde die gleichen Ziele hatten: Bei ihrer ersten Europa-Tour ließ die Band noch durch das verkiffteste Jugendzentrum den Atem von Glamour und Ekstase wehen. Text: SEBASTIAN WEHLINGS. Fotos: PHILIP LETHEN.

UP



Some evil people think something is only worth doing, if there's a tape recorder rolling, if there's a tape recorder rolling. But, baby, some other people like me, they're doomed to live their life in some kind of working obscurity. (Make Up, »Can't Be Contained«, 1996)

Ian Svenonius ist ein Mensch, der niemals mit ungebügelter Hose das Haus verlassen würde, von unfrisiertem Kopf schon gar nicht zu reden. Sein imposanter Ultra-Bob sitzt wie gegossen. Auch wenn er – wie jetzt – seiner Band zur Hand geht, ihre Instrumente auf die Bühne des kleinen Saals im Amsterdamer ›Paradiso‹ zu schleppen: Sein Seidenhalstuch steckt korrekt, wie angenäht, unter seinem silbernen 60er-Jahre-Poloshirt. Eleganz Non-Stop. Von seinen drei Bandmitgliedern läßt sich nichts anderes behaupten. Soeben aus dem Tourbus gesprungen, schließen sie mit falschem Pelzmantel, grauen, streng liegenden Hosen, spiegelglänzenden Lackschuhen, sauber gelegtem Topfschnitt und Space-Hair-do stilecht ihre Instrumente zum Soundcheck an.

Doch so überirdisch schick Make Up auch ausschauen, ihre Haltung erschöpft sich keineswegs in Stylishness. Wir sprechen hier von einer Band, deren Sänger auf ein »nice to meet you« oder ein »gut schaut ihr aus« entgegnet: »Danke schön. Aber das hier ist bloß unsere zivile Kleidung, die übrigens – nur um Mißverständnissen vorzubeugen – nicht ausschließlich als Reminiszenz an die Sixties zu verstehen ist. Es ist unsere Absicht, mit einem gemeinsamen Style das bourgeoise Konzept des Individualismus zu unterlaufen. Später, während des Konzerts werden wir Uniformen tragen, die für mich so etwas wie eine Synthese darstellen zwischen Maos Arbeitspyjama als Symbol für ›All For One‹ und dem Outfit der Alpha-Rock-Group, den Beatles, der ersten Band, welche die Idee exponiert hat, daß jedes Mitglied gleich wichtig ist. Nicht jeder einzeln, sondern alle zusammen und wir als Band, die das nach außen zu den Leuten trägt.«

So etwas sagt er dann, und während einem noch der Mund offensteht, legt er dir auch schon die Hand auf die Schulter und setzt nach: »We're a gospel band, man. We're on a mission.« Aber bevor wir aus dem Staunen nicht mehr rauskommen, gehen wir noch mal einen Schritt zurück, denn natürlich haben Make Up eine Vorgeschichte. Die beginnt Ende der 80er Jahre in Washington/D.C. mit der Band Nation Of Ulysses, in der mit Sänger Ian Svenonius, Drummer Steve Gamboa und Organist und Gitarrist James Canty schon drei der vier Mitglieder von Make Up aktiv waren. Nur Bassistin Michelle Mae ist später von den Frumpies, einer Band aus Olympia/Washington, hinzugekommen.

Im Umfeld von Ian McKayes Dischord-Label entstanden, darf man die Nation Of Ulysses wohl als Geburt einer Hardcore-Variante bezeichnen, die schon das Präfix »Post« vor sich hertrug. Anfangs klang die Band noch wie die jüngeren, wilderen Geschwister von Fugazi, aber unter dem Einfluß von Ian Svenonius mit seinen exaltierten, hochtönenden, tobenden Vocals und seiner zerbeult durch die Songs fliegenden Trompete setzten sich Nation Of Ulysses schon bald von ihren Labelmates nachhaltig ab. Was die Band zu einer Legende werden ließ, deren Einfluß sich auf verschiedene Weise bei so unterschiedlichen Bands wie Bis, Tocotronic, Huggy Bear und Rocket From The Crypt nachweisen läßt, hatte dennoch weniger mit der Musik oder ihren exzessiven Live-Auftritten zu tun, sondern eben eher mit dem spektakulär konstruierten Überbau, dem fanatisch konstruierten Drumherum.

Inspiriert von Gruppen wie Public Enemy und den frühen Dexys Midnight Runners, dürften Nation Of Ulysses weitaus mehr Zeit damit verbracht haben, eine stringente Ästhetik (die Debütsingle heißt folgerichtig »The Birth Of The Ulysses Aesthetic«) und ein linksradikales politisches Programm zu formulieren, als neue Songs zu schreiben. Mit schwarzen Jazz-Anzügen, Lackschuhen und pomadierten Tollen präsentierten sich die fünf Herren zunächst im schmierigen 50er-Jahre-Streetgang-Style, um sich später auch als Mitbegründer des Skinny-T-Shirt-Looks verdient zu machen. Ihre von situationistischer Rhetorik

durchzogene Kampfschrift, der Erstpressung ihres Debütalbums »13-Point Program To Destroy America« beigelegt, war ein exzessiv metaphorisch gehaltenes Manifest, in dem die Musiker den Sound als Waffe, sich selbst als Terroristen und ihre Musik als Möglichkeit definierten, »spaces of liberation, where anything can happen and all should be endeavored« zu erschaffen . Mit etwas Glück sollte man dieses Album noch in einer verstaubten Kiste beim Plattendealer seines Vertrauens finden können. Die Anschaffung ist jedenfalls mit Ausrufezeichen empfohlen!

Leider löste sich die Gruppe Ende 1992 auf, nachdem noch ein weiteres Album mit dem Titel »Plays Pretty For Baby« auf Dischord erschienen war. Der Legende nach soll Svenonius seinen Gitarristen gesagt haben, Gitarren seien obsolet geworden, woraufhin die beiden Instrumentalisten einfach das Weite suchten. Bevor es nun zur Gründung von Make Up kam, spielten die drei verbliebenen Ulysses-Mitglieder zunächst noch in einer Band namens Cupid Car Club, über die Svenonius aber nicht mehr verraten will, als daß ihr »einziges Issue das Ende von Ulysses war«. Als Vermächtnis bleibt nur eine Single auf Kill Rock Stars.

Waren schon Nation Of Ulysses eine kühne Verquickung von Situationismus (Lyrics) und Post-Hardcore (Sound), Beatnik (Look) und Stadtguerilla (Manifest) zu einem rasend rasenden Gesamtmasterpiece, so hat Svenonius mit Make Up nun eine bislang ungeahnte »Synthese der Formen« (Svenonius über Svenonius) erreicht. Den permanent eskalierenden Post-Hardcore seiner alten Gruppe haben Make Up in einen klirrenden, mit der Empathie des Souls aufgeheizten Vocal-&-Rhythm-Hysterie-Groove überführt, und anstelle des randalierenden Noise werden die Songs jetzt von einer kreischenden Intensity getragen – wer eines der drei Alben gehört hat, die seit April im vergangenen Jahr erschienen sind (das Debüt »Destination: Love. Live! At Cold Rice«, den Nachfolger »After Dark« oder auch »Sound Verite«, das im letzten Monat nachgelegte erste »richtige« Studiowerk der Band), dem muß man sowieso nichts mehr erzählen. So gezwungen originell es auch klingt, sobald die britische Wochenpresse den Begriff »Riot Soul« für die Musik von Make Up auffährt: Man könnte mehr daneben liegen. Oder wie will man es sonst bezeichnen, wenn eine Band die Schnittmenge zwischen James Browns »Live At Apollo« und MC5s »Kick Out The Jams« aufreißt, um darin in superkarger Instrumentierung zu ausklinkendem Falsett-Geschrei herumzutheatralisieren, bis der Doktor kommt? Eben!

Entsprechend ihrer musikalischen Weiterentwicklung haben sich Make Up einen Überbau verpaßt, der mittlerweile an die Sterne reicht. Aber vielleicht war es auch umgekehrt, denn bei einer Band, für die ein Haarschnitt nicht nur ein Haarschnitt, ein Song nicht nur ein Song, ein Text nicht nur ein Text, eine Geste nicht nur eine Geste, sondern immer Teil eines hochcodierten Superkontextes ist, hängt ja das eine an dem anderen. Sicher ist, daß Make Up die schwer verdrehten Subversionsstrategien der Nation Of Ulysses durch eine religiöse fanatische We-Versus-Them-Rhetorik verklartextet haben.

Manifeste schreiben sie zwar nicht mehr, aber ein Album ohne Linernotes, wo Make Up in ein paar Sätzen sich selbst und ihre Botschaft definieren, bleibt natürlich weiterhin undenkbar. Im Inlet ihres Debütalbums formuliert Svenonius diesmal in der dritten Person, worauf sich die Welt gefaßt machen soll: »A proclaimed ›Liberation Theology‹ with a decidedly unchristian emphasis on earthly transformation, the dogma is proselytized mainly by a spiritually guided quartett dubbed (The) Make Up, who crusade unendingly to spread their faith. This faith is an apocalyptic affair, with ministers urging their flock to ›get theirs‹ and ›off the pigs – in all their forms‹.«

Ja, das darf man sich ruhig zweimal durchlesen. Ganz schön durchgeknallt das Ganze, aber schon auf alles vorbereitet – auch auf die Vermutung, daß Make Up bloß eine auf intelligentes Amüsement ausgerichtete Sause, sozusagen der allerletzte Chick Trick des Gitarren-Undergrounds sein könnten. Was dieses Problem angeht, gibt die Band den eventuellen Rezensenten ihres neuen Albums folgende Zeilen mit auf den Weg: »Warning! Do not review, if the form of the thing will be mistaken as refering to something it does not, as Make Up is not content to idiotically invoke the paradigms of pop-culture for ›ironic‹ amusement.« Genau! Die meinen es ernst!

Nach dem Soundcheck sitzen wir in einem surinamesischen Imbiß. Die Band speist veganisch. Svenonius hat als erster aufgegessen und übernimmt als »Spokesman« (die Band über ihn) das Wort: »You're from germany, right? Erzähl mir doch was über den Status quo von Rock' n'Roll in Deutschland. Ist es wahr, daß die Leute keinen Rock'n'Roll mehr hören und auch nicht mehr so viel zu Shows gehen?«

Die Antwort liefert er natürlich postwendend mit: »Der Grund, warum sich keine Sau mehr für Rock interessiert, liegt doch in der Entwicklung, daß all diese Bands überhaupt nicht mehr in einen Dialog mit dem Publikum treten. Die wollen dich gar nicht unterhalten, dich nicht teilhaben lassen an etwas Großem, Gemeinschaftlichem, Konspirativem. Sie scheinen zu erwarten, daß die Leute einfach nur dastehen und ihnen bei ihrem selbstreflexiven Genöhle zuhören. Es sollte den Leuten erlaubt sein, während eines Rockkonzertes zu sitzen. Ich bin für totale Bestuhlung. Meistens ist es sowieso nicht Musik, die zum Tanzen einlädt – also solltest du dafür auch nicht stundenlang stehen müssen. Schau dir mal die Rückseite eines Stooges-Covers an. Da sitzen sie alle. Wenn du eine gute Show lieferst, dann kannst du sagen: ›Steht auf!‹ Das ist eine Geste! Aber diese Geste kann heute gar nicht mehr gemacht werden. Äh, nimmst du das schon auf?«

Klar! In den Linernotes eures Debütalbums »Destination: Love« bezeichnet ihr eure Musik als »Gospel Yeh-Yeh« und euch selbst als Gospelband. Könntest du erklären, was das für dich bedeutet?

»Als wir Make Up gründeten, hatten wir diese Idee einer Synthese aus Gospel und französischer Yeh-Yeh-Music, zwischen einer religiösen, gemeinschaftlichen Musik und dieser sehr besonderen Art des französischen 60er-Jahre-Pop. Wir würden gerne die Euphorie der damaligen Girl Groups in unserer Musik transportieren. Make Up wollen ein bißchen Showbiz sein. Wir finden diese Bescheidenheit, die zur Zeit im Indie-Rock herrscht, einfach nur langweilig. Wenn wir uns nun als Gospelband bezeichnen, dann wollen wir damit natürlich nicht den Anschein erwecken, wie eine traditionelle schwarze Gospelband zu klingen. Uns geht es um den formalen Aspekt im Gospel. Die Musik funktioniert über ein Call & Response, sie ist spontan, hypnotisch, sie dauert so lange, wie sie braucht, und sie beinhaltet den Impetus der Sich-Zusammenfindens und des Zusammenhaltens. Das ist ein Gedanke, den man in den entleerten Ritualen des Rock'n'Roll kaum noch findet.«

Aber euch geht es doch nicht nur um den formalen Aspekt. Ihr bezeichnet euch ja selbst als eine ›Gospel Ministry‹.

(Wird ernst und zieht die Augenbrauen hoch): »Ja, das ist richtig. Make Up ist eine spirituelle, sogar eine religiöse Gruppe, wenn wir auch darunter etwas anderes verstehen, als man dies wohl gewöhnlich tut. Uns geht es natürlich nicht darum, wie klassische Religionen auf ein Später zu vertrösten. Wir sagen: ›The kingdom of heaven must be taken by storm. Earthly transformation, you know.‹ In dieser Hinsicht behält das ›13 Point Program‹ für uns seine Gültigkeit. Wir haben lediglich die Mittel geändert, das Wort zu verbreiten. Wir betreiben keine metaphorischen Politics Of Sounds, keinen Sonic Terrorism mehr wie mit Nation Of Ulysses, sondern treten in einen unmittelbaren Dialog mit dem Publikum, fordern es auf, sich zusammenzutun, wieder an etwas zu glauben. In diesem Sinne sind wir eine Gospelband, und mit dem ›Cold Rice‹ haben wir auch eine Kirche, in der wir wöchentlich unsere Messen halten.«

Ihr haltet Messen in einer Kirche?

»Nun, genaugenommen handelt es sich um eine äthiopische Kaffee-Bar. Da spielen befreundete Bands von uns, ein paar DJs legen Platten auf, und alle paar Wochen gibt es dann auch einen Auftritt von uns. Das findet jeden Mittwoch statt. Im ›Cold Rice‹ auf der U-Street in Washington D.C.«

Damit sind Make Up wohl die erste Gospelband, die vom Hardcore kommt, sofern man Nation Of Ulysses im weiteren Sinne diesem Genre zuordnen will.

(Lacht): »Stimmt! Wir sind mit Hardcore großgeworden, aber wir haben uns auch immer schon für etwas sophisticatere Punkbands wie This Heat, Wire, Gang Of Four interessiert. Oder auch für Soul und Reggae. Hardcore hatte all diese formalistischen Regeln. Du durftest bestimmte Rhythmen nicht benutzen, du durftest nicht richtig singen, sondern nur shouten und eigentlich auch keine Melodien verwenden. Die ästhetische Seite stieß uns genauso ab. Dieser exponiert männliche, pseudo-militaristisch stiernackige Aspekt. Damit wollten wir nie etwas zu tun haben. Als wir begannen, selber Musik zu machen, waren wir zwar von Hardcore geprägt, aber seine Dogmen sahen wir schon als veraltet an. Im Grunde wollten wir bereits mit Nation Of Ulysses eine Soulband sein – nur hat das nie so richtig geklappt.«

Als ich zum ersten Mal den Namen Make Up hörte, dachte ich an einen 80er-Jahre-Electro-Wave-Act. Ihr werdet wohl andere Assoziationen gehabt haben.

»Klar! Make Up ist als Referenz zu Oberflächen und Verkleidungen gemeint. Make Up ist die Identität, die wir uns gewählt haben. Mit der wir uns ausklinken aus dem etablierten System von Klassen und Zuschreibungen. Die herrschende Meinung will alles, was du sagst, ständig auf deine Herkunft festschreiben. Authentizität ist eine amerikanische Obsession, die wir abstoßend finden. Jeder interessiert sich dafür, wo Künstler herkommen, und es wird dauernd danach gefragt, ob sie das Recht haben, zu singen, was sie singen. Darum mußten sich Leute wie Bob Dylan auch eine Vergangenheit zusammenbasteln, in der sie Klavier für Little Richard spielten. Mit dieser Mystifizierung von Herkunft, Klassen wollen wir nichts zu tun haben. Worauf es ankommt, ist doch eine Entscheidung, die du triffst. Die Entscheidung, wie du dein Leben leben willst.«

Und in dieser Band versucht ihr, das Leben inmitten einer »Working Obscurity« zu leben, so wie du es in dem Lied »Can't Be Contained« formulierst?

»Der entscheidende Grund, in einer Band zu sein, ist doch der, daß du dich in Obskurität hüllen kannst. Du gründest eine Band, weil du in einem absurden System lebst, in dem du dich völlig entfremdet fühlst. Und deshalb willst du etwas erschaffen, das du magst. Die offiziellen Verlautbarungen der Kultur sind idiotisch und erniedrigend. Sie vereinnahmen dich. Nimm die Architektur um dich herum. Dich fragt niemand, ob du damit einverstanden bist, wenn jemand diese riesigen, häßlichen Gebäude hinsetzt. Wir dagegen schaffen unser eigenes Umfeld, mit unserer Band, mit unserem Sound. Das ist eine Art von ›Sonic Architecture‹. Eine eigene Wirklichkeit.«

Die Band als streng eskapistisches Gesamtkonzept?

»Wir mögen den Terminus Realität nicht. Die Geschichte wird doch eh nur von den Gewinnern geschrieben und in Szene gesetzt durch die allabendliche Nachrichtensendung. Sie bestimmen den Kontext, in dem wir leben sollen. Aus diesem Grund sind wir definitiv Eskapisten. Wir wollen nicht dazugehören.«

Back to reality – ihr habt drei Alben und fünf Singles innerhalb eines Jahres auf vier Labels, unter anderem auf Dischord und K, rausgebracht. Steckt dahinter eine bestimmte Veröffentlichungspolitik?

»Wir mögen den Terminus Realität nicht. Die Geschichte wird doch eh nur von den Gewinnern geschrieben und in Szene gesetzt durch die allabendliche Nachrichtensendung. Sie bestimmen den Kontext, in dem wir leben sollen. Aus diesem Grund sind wir definitiv Eskapisten.«

»Sicher. Es gibt ja Leute, die kaufen ihre Platten nach dem Label, auf dem sie erschienen sind, und in der Presse liest man dann von Touch-&-Go- oder K-Records-Bands oder was auch immer. Das ist doch idiotisch. Als ob die Bands ihre Musik für die Plattenfirma schreiben würden. Wir wollen nicht auf ein Label festgelegt werden. Um das klarzustellen, veröffentlichen wir mal hier, mal dort. Uns ist wichtig, daß wir keine Verträge unterschreiben und nicht mit Anwälten sprechen müssen. Das ist uns sowohl auf K Records als auch auf Dischord möglich. Sie sind unsere Freunde. Calvin kennen wir schon sehr lange. Der hat ja auch, was man vielleicht nicht mehr weiß, die erste Nation-Of-Ulysses-Single rausgebracht, bevor wir zu Dischord gingen. Daß wir mit Make Up so viele Platten veröffentlichen, erklärt sich vielleicht mit der Tradition, aus der wir kommen. In ein paar Monaten soll unser neues Album erscheinen, das möglicherweise den Titel ›Give Up Your Death!‹ tragen wird. Das wäre wirklich ein wunderbarer Titel. Wir haben auch schon drei neue Singles aufgenommen. Eine davon wird ›Free Arthur Lee‹ heißen. Wir lieben Arthur Lee *(ehemaliger Leader der Sixties-Band Love, d. Red.)*, und er ist im Gefängnis. Vielleicht können wir eine Bewegung in Gang setzen, die ihn befreit.«

Im Zusammenhang mit Make Up wird sehr oft die Jon Spencer Blues Explosion gedroppt. Seht thr Parallelen in euren musikalischen Arbeitsweisen?

»Die einzige Ähnlichkeit zwischen uns besteht in der Tatsache, daß wir beide von James Brown beeinflußt sind und mit dem Bewußtsein eine Bühne betreten, uns so präsentieren zu wollen, daß die Leute auch was zu sehen haben. Aber dann haben wir auch wieder Ähnlichkeiten mit Sammy Davis Jr. oder Judie Garland oder James Cleveland oder anderen Künstlern, die sich nicht nur als Musiker, sondern auch als Entertainer verstehen.«

Eine Gemeinsamkeit liegt wahrscheinlich darin, daß ihr euch von außen bestimmten Formen amerikanischer Rootsmusiken nähert, sei es Blues, Soul oder Gospel, sie in einen anderen Kontext überführt.

»Das verstehe ich schon. Aber uns deshalb mit ihm in einen Topf zu werfen, finde ich zu formalistisch gedacht. Blues und Gospel, das sind meiner Meinung nach zwei verschiedene Welten. Blues ist eine sehr befangene Musik, die ausgesprochen individuell und persönlich ist. Obwohl wir nicht wie eine klassische Gospelband klingen, steckt der Geist und Gestus des Gospel in unseren Songs. Im Blues steht immer die Gitarre im Mittelpunkt, aber bei uns ist es die Orgel, die Stimme – und vor allem das Publikum. Wie gesagt: Wir sind an Gemeinschaftlichkeit, noch mehr als das, an religiöser Euphorie interessiert.«

Als ich Make Up wenig später zum ersten Mal auf der Bühne stehen sehe, verstehe ich, daß solche Sätz nicht bloß Bestandteil einer verwegenen Rhetorik sind. Sie machen ernst mit ihren Vorsätzen, und sie machen ernst mit ihren Übertreibungen. Wenn man müßte, könnte man diesen Irrsinn als eine Synthese aus säkularisierter Messe, tobender Sixties-Garage und James Brownscher Soul-Intensität bezeichnen – aber das wären am Ende doch nur bemühte Begrifflichkeiten, die das Geschehen da oben nicht wirklich fassen können. Selbst mit einem herausragenden Live-Album wie »After Dark« läßt sich das Auftreten von Make Up nicht dokumentieren. Sicher: Man kann Make Ups Konzeptionalismus zu dechiffrieren versuchen und sich mit der Band über die zugehörigen Einzelheiten unterhalten, man kann sich ihre Fotos übers Bett hängen, und man kann ihre phantastischen Platten abhören, aber man ist einfach immer noch nicht nahe dran. Nicht die Spur.

Man stelle sich ein Konzert als den Moment vor, in dem es passiert, und das eine ganze Stunde lang. Die Band als extrem disziplinierte, beinahe unwirklich erscheinende »Sexy On Ice«-Backing-Line und Svenonius als Inpersonierung vokaler Totalhysterie, tanzender Eskalation und tausend »Can I Hear You Say Yea?«s pro Minute. Jeder Song eine unersättliche Forderung an das Publikum, dabeizusein, sich einzuschalten. Der Zuschauer in einem bis zum Überschlag übersteuerten Hin und Her zwischen »R U A Believer« und »You And I Against The World«. Die Rückkehr des großen Entertainments in die Venues, wobei die Rehabilitierung der Live-Rock-Show nur eines ihrer erklärten Ziele sein dürfte. Aber genau das ist es, was Make Up zur Next Underground Explosion Going To Happen macht.

LONDON IS A COUNTRY

Rob Playford/Ant Miles, Andy C./Dom & Roland

Wenn man das Ganze einer genauen Analyse unterzieht, imaginiert man schnell Dinge hinein, die nicht da sind. Meiner Erfahrung nach geht es alleine darum, eine gute Zeit zu haben. Ich meine: Wir machen doch nur tunes. It's not that deep.« Rob Playford, Moving-Shadow-Labelchef und einer der wichtigsten Drum'n'Bass-Produzenten, rettet sich ins understatement, bohrt man der falschen Stelle.

»Er mischt alles zusammen, aber er hat eine Idee, eine Vision. Er will etwas sagen, und er benutzt das, wozu er Lust hat«, hat Ingmar Bergmann einst über Igor Stravinskij gesagt. Das kann getrost auf Produzenten wie Rob Playford, Ant Miles und Andy C. übertragen werden. Wenn es also doch nicht so deep sein sollte, wie wir manchmal, und das gerne, annehmen, was ist es dann? »Es ist viel simpler«, so Playford, » es gilt im Prinzip noch immer der alte, ewige Club-Leitsatz: Get ready for the weekend«.

»Muß ein beweglicher Schatten sein«, »must be a moving shadow« (in Anlehnung an den ›Rover‹-Werbespot): Nicht so sehr wegen einer corporate identity, die über die Musik definiert wird, sondern primär wegen Rob Playford selbst. Zierte das MS-Schattenmännchen nicht auch einen Formel-3000-Boliden, wie man es eindrucksvoll auf einem Photo im MS-Headquarter noch heute bewundern kann? Für solche Aktionen ist Rob Playford jederzeit zu haben. Öffentlichkeitsarbeit! Nicht ohne Stolz wird im Info zur demnächst erscheinenden Compilation »Blueprint« darauf verwiesen, daß mehrere Tracks der 96er-Label-Zusammenstellung »Transcentral Connection« in der ultra-populären Serie »Eastenders« zum Einsatz gekommen sind (»Turn that off! We don't play that racket in this pub!«). Der Briefwechsel mit der Queen (siehe SPEX 4/97) anläßlich des hundertsten Moving-Shadow-Release setzt nur einen vorläufigen, süffisanten Endpunkt.

Dabei drohte Playfords Arbeit mit Moving Shadow im Sog der epochalen »Timeless«-Veröffentlichung, an der er als Engineer, Co-Autor und Co-Produzent maßgeblichen Anteil hatte, ins Hintertreffen zu geraten. Die Hausse des Metalheadz-Labels und Goldies medienwirksame Repräsentationsgesten schienen den Stellenwert von Moving Shadow zu gefährden. Zwei Jahre danach, just zurückkehrt von einem DJ-Wochenende in Dublin, an einem frühsommerlichen Morgen in seinem Büro in Soho, wirkt Rob Playford aber alles andere als unzufrieden.

Playford vermag genauestens einzuschätzen, wie dieses Spiel funktioniert, welcher Zug als nächstes der beste sei und welchen Personen er dabei vertrauen kann. Dafür ist er zu lange dabei. Und Goldie, Statuskämpfe hin oder her, gehört definitiv zu seinen engsten Partnern. Von Außenstehenden wird das Goldie/Playford-Verhältnis zwischen aufgewendeter Arbeit und erteilten Props oft als ungerecht wahrgenommen. Playford sieht es so: »Immerhin haben wir jetzt die Hälfte des neuen Goldie-Albums zusammen. Erwartungsgemäß ist es sehr viel Arbeit, weil wir wirklich viele Sachen reinpacken. Je länger du an einem solchen Teil arbeitest, desto mehr Zeit hast du auch, dir noch mehr verrückte Sachen auszudenken. Und schon wird es ziemlich komplex. Ich hoffe, daß wir es überhaupt noch in diesem Jahr fertigbekommen. Wobei: das liegt weniger an mir, denn ich bin etwas organisierter als Goldie, wenn du weißt, was ich meine... «

Daß erst gar keine Lähmungs- und Entzugserscheinungen aufkommen, liegt nicht zuletzt am lange angekündigten und jetzt endlich zum Abschluß gebrachten »Moving Shadow-100«-Projekt – einer gewagten Übung, die mit »The Shadow« und »Distorted Dreams« und den entsprechenden Remix-Arbeiten von Grooverider, Desired State (aka Ant Miles & Andy C.) und Underworld den next step in der langen Moving-Shadow-Geschichte markiert. Nicht zuletzt die Kollaboration mit Underworlds Rick Smith dürfte ihre Wirkung nicht verfehlen (und der »harte Kern« der Szene wird generös darüber hinwegblicken). Denn einer verdienten Persönlichkeit wie Playford würde niemand Böses unterstellen. Nimmt Moving Shadow jetzt die Charts ins Visier? »Wir wollten unbedingt jemanden mit dabei haben, der von außen kommt«, so Playford, »und bevor man sich an die üblichen Verdächtigen aus der House- und Techno-Szene wendet, haben wir uns schließlich für Underworld entschieden. Sicher, das ist knifflig. Schnell hast du zu kommerziellen Kram, der nach Record-Company-Business aussieht. Aber das Lustige ist, daß Underworld, ohne es zu wissen, eine Menge Moving-Shadow-Samples in ihren Stücken verwendet haben. Ich habe damit kein Problem, weil wir das ja auch machen. Aber es war schon verrückt: da hörst du »Born Slippy«, die No.1 der Charts, und erkennst darin deine eigenen Drum-Patterns und -Breaks von vor vier Jahren wieder. Na ja,

Wolfgang Tillmans

Wer zieht ins Zentrum, wer bleibt in der Gartenlaube? Und warum ist der Sound so unabhängig von dem Ort, an dem er produziert wird? Drum'n'Bass in London bietet viele Möglichkeiten: den pressescheuen Rückzug, den Andy C. & Ant Miles wählen, oder das aktive Vernetzen und Kooperieren, für das Rob Playford sich einen Namen als Major Player gemacht hat. Aber wie lange noch hält das »gemeinsame Glaubensbekenntnis« der Szene? Eine Zustandsbeschreibung aus dem Raum zwischen den Beats. Von RALPH CHRISTOPH.

Ant Miles (links), Andy C.

PETE WALSH/›MUZIK‹-MAGAZINE

Goldie hat sie dann bei der Verleihung der Brit-Awards angesprochen, so sind wir dann zusammengekommen…« Und manchmal sagt ein nachgeschobenes Grinsen mehr als die berühmten tausend Worte.

Wieder einmal bestätigt sich die These, daß die Experimente aus den Drum'n'Bass-Labors längst Serienreife haben. Und nicht, wie Playford 1996 noch prophezeite, erst in fünf bis zehn Jahren. Warum also sollte man das Feld Bands wie Apollo Four Fourty überlassen? Können das die »true players« nicht selbst übernehmen? Playford dreht die Verhältnisse um: nicht er geht zu den Majors, sondern bei Bedarf holt man sich einfach einen Major-Act – zu den eigenen Bedingungen – ins Haus. Daß er sich das leisten kann (inhaltlich, programmatisch, nicht materiell, finanziell), spricht für sich. Solange Grooverider mit seinem Mix von »The Shadow« auf dem Höhepunkt der sonntäglichen »Metalheadz-Session« die Menge wild gehen läßt und auf Moving Shadow weiterhin so visionäre Tunes wie der Desired-State-Mix von »Distorted Dreams« oder Deep Blues (hallo, künstliche Intelligenz) »Helicopter 97« erscheinen, mit denen die DJs in die Hysterie getrieben werden, dürfte an der Richtigkeit von Playfords Labelpolitik kein Zweifel aufkommen.

»Rob Playford war und ist eine wichtige Figur für unsere persönliche Entwicklung. Er hat uns immer gut beraten, und das schon seit Jahren. Er weiß eigentlich immer über alles Bescheid, und das wichtigste: er ist ein wahrer Verfechter der Sache«, sagt Ant Miles in seiner gesetzt-ruhigen Art, als ich nach der Verbindungslinie des RAM-Labels und ihrer Betreiber zur Außenwelt frage. Obwohl es in diesem Fall eher »Innenwelt« heißen müßte. Die Gartenlaube, in der wir gerade sitzen, befindet sich über eine Stunde Bahnfahrt am äußersten Ende der Picadilly-Line in Hornchurch. Hier, im sanft-hügeligen Essex, entstand nicht nur 1993 der Origin-Unknown-Klassiker »Valley Of The Shadows (31 Seconds)« (nach dem, so geht die Rede, Doc Scott sein Label 31 Records benannte), sondern auch das von ›Muzik‹ jüngst als »Jungle Album Of The Year« ausgezeichnete Origin-Unknown-Opus, »The Speed Of Sound«, das auf ihrem selbstverwalteten Haupt-Label RAM erschien.

»Der herausragende Aspekt an der Drum'n'Bass-Kultur ist, daß sie mehrere Kulturen gleichzeitig repräsentiert.« (Ant Miles)

Als Rave-Culture sich in Underground-Hardcore transformierte und in der Post-Acid-Phase Londons Club-Welt nach den frischen Breakbeats dürstete, beginnt die gemeinsame Geschichte von Ant Miles & Andy C. Als Bill Drummond und Jimmy Cauty KLFs »Last Train To Transcentral« abfahren ließen, taten sie sich zusammen. Ant Miles, damals als Engineer für KLF tätig, brachte all das technische Know-how und Equipment mit ein, das für die Umsetzung der Ideen des damals 16-jährigen Andy gerade recht kam. »Rückblickend muß man sagen«, so Andy, »daß ich zwar damals schon voll in dieser Musik drin war. Dennoch sind die ersten Sachen, die man macht, eher Training. Es ist wie mit anderen Dingen auch: du probierst etwas aus, perfektionierst es im Laufe der Zeit und fügst dann immer wieder neue Elemente hinzu.« Daß die beiden früher am ehesten für ihre Arbeiten als Higher Sense auf Moving Shadow bzw. für ihr eher noch der alten Rave-Agenda verbundenes Label Liftin' Spirits bekannt waren, lag daran, daß die Releases auf RAM spärlich flossen. Dafür aber hinterließen sie einen umso stärkeren Eindruck.

Ant Miles und Rob Playford kennen sich aus den Tagen, als letzterer noch Raves in Ibiza deejayte. Wochenends hing man im Londoner ›Astoria‹ ab. Andy C sozialisierte sich, fast schon typisch für die jüngste Generation von D'n'B-Producern und -DJs, über Acid, Balearic Beats und Breakbeat. Im »Voodoo Magic«-Line-Up trat der junge Andy C nach kurzer steiler Karriere bereits mit so illustren Namen wie Hype, Doc Scott oder Fabio auf. Jetzt ist es ganz selbstverständlich, daß die »RAM-Raiders« (›Muzik‹), d.h. die DJs Andy C. Jeff a.k.a. DJ Freedom (im Gartenhäuschen fürs Kaffeekochen zuständig) Ende Mai '97 bei der wöchentlichen »Full Cycle«-Nacht im ›The End‹ zu Gast sind.

Trotz dieser historischen Gründungsszenen und personellen Verbindungslinien schien es, als sei bei Origin Unknown, dem Hauptalias, unter dem Ant Miles und Andy C produzieren, der Name Programm. Pressearbeit ist ihr Ding nicht, lieber lassen sie ihre Musik erzählen. Ant Miles: »Wir wissen nicht, was unser Ursprung ist. Ohne davor Angst zu haben, muß man einfach festhalten, daß unser Ursprung schlicht unbekannt ist. Nur fragmentiert in Samples vorhanden.« Andy ergänzt: »Es läßt sich natürlich auch auf die Musik anwenden: höre einfach hin und versuche nicht andauernd herauszubekommen, wo sie herkommt.«

»The Speed Of Sound« von RAM ist neben der überragenden »V-Classics« und vielleicht noch »Torque« von No U-Turn die bisher wichtigste Compilation des Jahres. Schnell wird deutlich, daß RAM (neben »Valley Of The Shadows« am meisten populär gemacht durch »Truly One« und Shimon & Andy Cs »Quest«), entstanden in relativer Abgeschiedenheit, eindeutig mehr ist, als nur der momentan angesagte Sound zweier Bedroom-Producer. Origin Unknown, Desired State, Higher Sense, ihr Label Liftin' Spirits und nicht zuletzt die Remixe von Busta Rhymes' »Woo Hah!!«, Jay-Z' feat. Mary J. Blige »Can't Knock The Hustle« – langsam, aber gewaltig offenbarte das Gartenstudio von Hornchurch sein wahres Potential.

RAM-Platten liegen immer ein bißchen neben den bekannten Sound-Modellen. Irgendwie schaffen sie es, dunkel *und* upliftend zu sein, jump-up-Qualitäten *und* das Bedürfnis nach weiträumigen Flächen zu erfüllen. Selten wird nur an der herkömmlichen Klimax entlang gesteppt, die auf den einen sich wiederholenden Break, den einen Höhepunkt zusteuert. Hier wird geschichtet, ohne die zulässigen (oder konsumierbaren) Grenzwerte zu strapazieren, gebündelt und kulminiert. Dabei entwickeln sie eine Klangbrillanz, wie man sie sonst nicht gewohnt ist. Jeder noch so beiläufige Streichertupfer perlt deutlich hörbar an schneidend scharfen Beats ab; die basslines sind mächtig und tief, aber dennoch das Gegenteil von dumpfer, enervierender Distortion. Alles in allem wirken die Stücke eher komponiert als bloß arrangiert. »Alles, was ich damals bei KLF gelernt habe, all diese Engineer-Tricks, wie man den dynamischsten Sound bekommt, kann ich jetzt an meinen eigenen Produktionen anwenden. Damals habe ich gelernt, wie man den Bass nach vorne puschen kann, ohne daß er zu sehr dominiert und solche Sachen«, so Ant Miles, und das 32-Kanal-Mischpult und der drumherum gruppierte Maschinenpark dulden keinen Widerspruch.

Das momentan über Andy und Ant hereinbrechende Interesse läßt die beiden zwar nicht kalt, aber zumindest, sagen wir: kühl. Andy C: »Oftmals ist es ja nur der Hype, der dir Credits einbringt. An uns kann es jedenfalls nicht gelegen haben, weil wir im Prinzip keine Promotion und Presse gemacht haben. Aber wie gesagt, es tut gut. Immerhin repräsentiert ›The Speed Of Sound‹ die Arbeit des ganzen Jahres '96. Jetzt haben wir uns mal drei, vier Monate Auszeit genommen, um das Studio mal wieder auf den aktuellsten Stand zu bringen.« Und das ist wörtlich zu nehmen. Kommt erst einmal die Sprache auf die technischen Grundlagen ihrer Arbeit, sind die beiden nicht mehr zu stoppen. Die gängige Arbeitsteilung zwischen Produzent und DJ, wie sie in unterschiedlichen Nuancen z.B. bei Nico und Ed Rush, Rob Playford und Goldie besteht, sucht man hier vergebens. Im Gegenteil, man versucht sich gegenseitig bei der Arbeit regelrecht zu beeindrucken, wie Andy es ausdrückt.

Das Erforschen der Möglichkeiten der verfügbaren Technik bereitet ihnen offenkundig mehr Freude als Sorgen. Sie benutzen das Wort »jammen« für ihre Arbeit am Computer und Mischpult (Andy spielt außerdem Schlagzeug und Ant Gitarre). Und dann gilt es: rausholen aus der Maschine, was nur möglich ist. »In dieser Hinsicht sind wir wie kleine Kinder. Gibt es etwas Neu-

es, müssen wir es haben und sofort damit arbeiten«, wirft Andy ein. Wenn jemand wie der routinierte Ant Miles sein Equipment bedient, wie andere Menschen Bananen schälen, kann es halt schnell langweilig werden. Deswegen – und darüber nähert man sich wohl auch dem magischen Moment ihrer Musik – haben sie begonnen, den Raum *zwischen* den Beats zu bearbeiten. Mit dem Ergebnis, daß es sich, selbst, wenn man nichts hört, verdammt gut anhört. Mehr und mehr setzt sich im Drum'n'Bass-Kontext die Erkenntnis durch, daß die Maschine nicht nur wie eine Maschine klingen muß. »Organisch« soll es sein. Der Bristol-Sound von Roni und Krust wird immer wieder als strahlendes Beispiel ins Feld geführt, und das ist bei Ant Miles und Andy C nicht anders.

»Andy und ich sind beide hier draußen aufgewachsen«, sagt Ant Miles, »und so kann man es als glücklichen Umstand werten, daß wir nicht gezwungen sind, was wir machen, an einen bestimmten Ort verlegen zu müssen. Es gibt keinen Interessenkonflikt zwischen dem Ort, an dem wir leben und produzieren, und den Plätzen, wo die Musik gekauft und gehört wird.« Und daß auch vielbeschäftigte Produzenten und DJs weiter denken als bis zum nächsten Break, stimmt einen letztendlich auch erleichtert: »In einer halben Stunde bist du im Westend, aber in der anderen Richtung, da bist du in der gleichen Zeit am Meer…«

»Wir haben damals mit Moving Shadow noch viel weiter draußen gearbeitet. Andy und Ant leben ja noch innerhalb des M25-Rings, wir waren jenseits davon«, stöhnt Rob Playford in Erinnerung an die Zeiten, als er noch Tag für Tag mit dem Auto in die Stadt fuhr, um seine Geschäfte zu regeln. Da er die Strukturen und das informelle Netzwerk der Szene maßgeblich mit aufgebaut hat und seine Aufgabe auch heute noch darin sieht, vielfältige Jobs auf sich zu vereinen, konnte der Weg nur zurück ins Zentrum führen.»Ich ertappe mich manchmal dabei, daß ich regelmäßig Heimweh nach der Arbeit entwickle, wenn ich mal, was selten genug vorkommt, in Urlaub bin. Es zieht mich regelrecht zurück und wieder hinein. Es zwingt mich zwar niemand, aber jemand muß es ja tun.« Nicht immer konnte er sich dabei auf sein goldenes Händchen verlassen. Die letzte große Clubnacht, »Equinox«, von Playford als Öffnungsversuch der kleinen und elitären Szene in andere Dimensionen gedacht, scheiterte. Nach den zyklischen Höhepunkten 1992 und 94/95, wo an jedem Wochenende gleich mehrere Jungle-Raves stattfanden, trifft man sich eben doch wieder lieber im kleinen, überschaubaren Rahmen. »Gesundschrumpfen« nennt Playford das, ohne die Hoffnung aufgegeben zu haben, irgendwann das herrschende House-Diktat der Stadt durchbrechen zu können.

Sind die Reihen des Drum'n'Bass-Underground tatsächlich noch so geschlossen, wie lange Zeit angenommen? Hat der Erfolg nicht auch Mißgunst und Konkurrenz befördert? Ein bitter lachender Playford: »Wie so oft, wenn etwas anfängt, richtig groß zu werden, passiert das einfach. Manchen wird eingeredet, sie seien größer und wichtiger als sie tatsächlich sind. Und klar, die glauben es irgendwann. Es hängt wirklich vom jeweils einzelnen ab. Manche haben eben Charakter, andere werden ihn nie haben. Der eine oder andere hat es noch rechtzeitig registriert, dann steht dir die Tür natürlich wieder offen. Aber warum es soll es in der Drum'n'Bass-Szene anders zugehen als draußen in der Gesellschaft? Ich habe immer versucht, mich in diesen Dingen zurückzuhalten.«

Beim Abschied versucht auch Ant Miles, sein Credo nochmals auf den Punkt zu bringen: »Der herausragende Aspekt an der Drum'n'Bass-Kultur ist, daß sie mehrere Kulturen gleichzeitig ist. Die Identität des einzelnen Künstlers steht nicht unbedingt im Vordergrund. Wenn man es so nennen will, verwirklicht sich in ihr ein multikultureller Gedanke, der von einer Attitude zusammengehalten wird. Es gibt ein gemeinsames Glaubensbekenntnis, und separatistische Bestrebungen bleiben Außen vor.« Ist die Sache also doch deeper als von Rob Playford angenommen? Andy: »We don't make conscious decisions. That happens, really!«

Rob & Goldie »The Shadow Remix« (inkl. Original, zwei Grooverider-Mixen und zwei Mixen von Rick Smith/Underworld); Rob & Dom & Goldie »Distorted Dreams Remix« (inkl. »The Shadow«-Mix von Rick Smith, Desired State Mix von »Distorted Dreams plus Original-Mix) – jeweils auf CD und als 12-Inches; »Blueprint« (zwei Doppel-CDs: CD 1 enthält aktuelle Releases, CD 2 einen Querschnitt der Veröffentlichungen Shadow 050 bis 100; CD 3 ist eine Mix-CD von Rob Playford, CD 4 ist eine Mix-CD von Goldie) erscheint Ende Juni.

Dom & Roland

Dominic Angas aka Dom & Roland (letzteres steht für seinen Sampler) haßt Szenepolitics. Identitäten, die man Labels gibt, interessieren ihn nicht. Genau deshalb findet man ihn auf so unterschiedlichen Feldern wie Moving Shadow und No U-Turn wieder, während man ihn musikalisch zwischen J. Majik und Source Direct einordnet. Seine Tracks sind vom Aufbau her so verschieden, daß die Musik in einem Begriff gar keinen Platz haben kann. Trotzdem wird er meistens mit »Darkness« in Verbindung gebracht, denn auf Dom & Rolands Arbeit ist man zunächst durch Co-Produktionen mit der No-U-Turn-Posse aufmerksam geworden, z.B. Ed Rushs »Skylab« oder DJ Traces »Mutant Revisited«. Gleichzeitig bekam Moving Shadow durch die eigenen Tracks in Zeiten, in denen viele dem Label weniger Beachtung schenkten, neue Aufmerksamkeit. Was vielleicht erklärt, weshalb er neben Goldie und Rob Playford auf der 100. Moving-Shadow-Veröffentlichung vertreten ist.

Mit welchen Sounds arbeitest du bevorzugt?

Ich versuche, unterschiedlichen Sound zu produzieren. Manche Sounds sind mehr distorted als andere. Aber ich glaube, daß es meist einen ähnlichen Stil hat, irgendwie futuristisch, sci-fi, star-treky. Ich mag das. Es ist die Art, in der es für die Beats arbeitet. Es gibt sehr starke Musik im Science-Fiction, unheimlich, düster. Es gibt einen BMW- Spot, den ich wirklich gerne benutzen würde. Ich habe ihn nur einmal gesehen. Super Türknallen und Staubsauger, it's bad.

Dominic Angas aka Dom & Roland

IRIS GARRELFS

Du produzierst viel für Moving Shadow, ein Label, das oft als mellow mißverstanden wird und in Konkurrenz zu Metalheadz gesetzt wird. Und das, obwohl Rob Playford von Moving Shadow und Goldie von Metalheadz miteinander produzieren.

Moving Shadow veröffentlicht Sachen aus vielen verschiedenen Richtungen. Ich meine, Goldie steht im Rampenlicht und er hat einen Vertrag mit einer großen Plattenfirma. Er ist eine wichtige Figur, die von jedem respektiert wird. Wenn man sich entscheiden müßte, ob man etwas auf Metalheadz oder auf Moving Shadow veröffentlichen möchte, würden viele Leute straight away zu Metalheadz gehen. Das kommt von Goldies Image. Ich denke aber, sie sind beide gleich gut.

Warum bringt Moving Shadow die Releases so viel schneller heraus als Metalheadz?

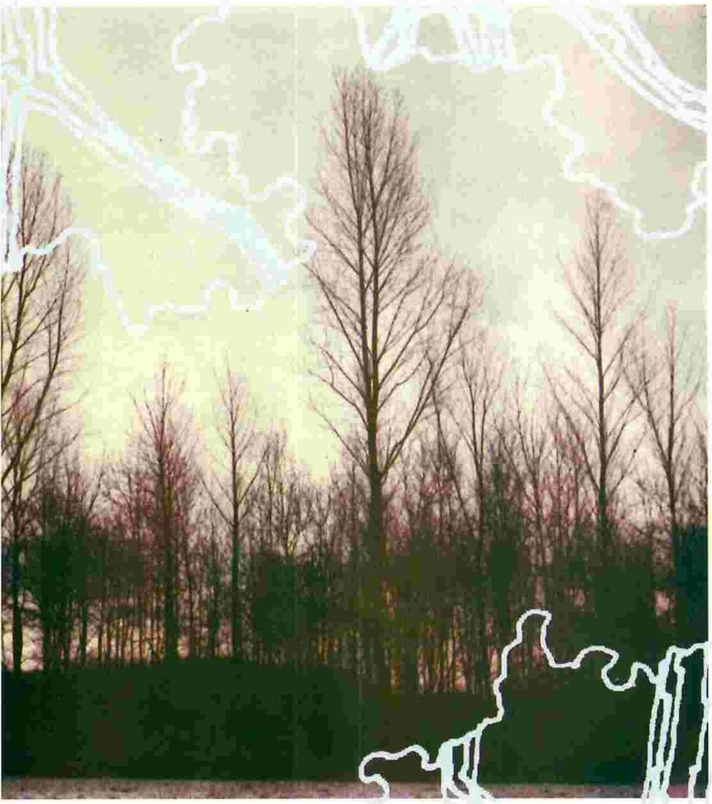
Weil bei Metalheadz alle »Playstation« spielen! (lacht) Ich weiß es nicht. Ich glaube, Metalheadz gehören zu denen, die gerne die Tracks eine Weile zurückhalten, bis sie wissen, daß sie jeder über Dubplate gehört hat und fragt: Wann kommt dieser Track raus? Und dann wählen sie für einen Track die richtige Zeit in den Plattenläden. In der Szene gibt es viel Politik über die verschiedensten Dinge. Ich versuche, da nicht zu sehr involviert zu sein, weil ich… darin involviert bin. Das meiste davon hat mit Dubplates zu tun. Also: wer hat was von wem, und wer hat gesagt, daß du das darfst, und so. Nico denkt, Dubplates sind schlecht für die Tunes, Metalheadz findet sie gut und andere denken wieder etwas ganz anderes. Es ist einfach so: verschiedene Leute sind verschiedener Meinung über Theorien, die niemals wirklich bewiesen worden sind.

INTERVIEW: MERCEDES BUNZ

Worksh

op

Heute sei alles möglich, sagen die Leute. Und das schafft ein Problem. Denn wohin kann sich die Musik noch befreien, wenn alles schon längst befreit sein soll? Workshop weisen den Waldweg. Ihr bukolischer Freakout fragt ständig nach seinen historischen Bedingungen, und das nicht nur, weil Kai Althoff entscheidende Stunden seiner Jugend im Can-Studio verbrachte. Workshop schaffen sich ihre eigene Vergangenheit und bauen die Wirklichkeit aus dem Ideal. Von CHRISTOPH GURK. Fotos: ARCHIV ALTHOFF.



Spiralen der Erinnerung

Wer täglich die Straßenbahnlinie 1 inmitten der Kölner Innenstadt ihre Kreise ziehen sieht, gewinnt stumpferweise mit der Zeit den Eindruck, ihre Routine bestünde allein in der Aufgabe, gestreßte Citymenschen durch überfüllte Straßenschluchten zu schieben. Entschließt man sich aber eines Tages, auch dann noch sitzenzubleiben, nachdem sie den Heumarkt über den Rhein hinweg in Richtung Deutz überquert hat, bietet sich dem Gesichtsfeld ein anderer Blick. Sobald die Wagons in Kalk vom U-Bahn-Schacht wieder auf das Tageslicht stoßen, verlieren sich die Vorstadthäuserreihen bald in weitläufige Parklandschaften mit vereinzelten Naturschutzgebieten, bis sich an der Haltestelle »Mauspfad« das Bergische Land ankündigt.

Es bedarf keiner Phantasie, sich vorzustellen, wieviele Familienmenschen hier oder ein paar Stationen weiter östlich aussteigen, um den dicht bewachsenen Wald als Naherholungszone zu nutzen. Heute aber, an einem verregneten Montagabend, huschen nur ein paar Angestellte über den Bahnsteig zum nahegelegenen Eigenheim, und selbst die einsetzende Dämmerung leistet nicht viel, um den Platz als mythischen Ort oder Wallfahrtsstätte für Fans von Undergroundmusik erscheinen zu lassen. Man könnte also getrost zurück nach Hause fahren, gäbe es nicht nebenan die obligate Schmierpizzeria, wo zwei wohlbekannte Gestalten seit ein paar Minuten ihr erstes Kölsch trinken: Kai Althoff und Stefan Mohr, zwei Drittel der Kölner Gruppe Workshop, stehen auf Abruf für ein Interview.

Der Grund, warum die zwei ausgerechnet im Stadtteil Brück, am Arsch der Socke, zur Audienz gebeten haben, verdankt sich weniger einer Begeisterung für David Lynch oder die Abgründe von Suburbia – sie halten einfach den Zeitpunkt für gekommen, an dem endlich über die Wurzeln ihrer Gruppe gesprochen werden muß. Nur ein paar Schritte von hier entfernt steht das Gymnasium, wo Althoff mit Stephan Abry zur Schule gegangen ist, und jeden Morgen, bevor der Unterricht begann, so geht die Legende, trafen sich die beiden an der Haltestelle. Die Nachmittage verbrachten sie meistens im Wald, wenn das Freundespaar nicht gerade damit beschäftigt war, auf verschiedenen Instrumenten ganze Stapel von C-60-Cassetten vollzuspielen. Musik, die später den Grundstein für das Workshop-Universum bilden sollte.

Das ist fast 20 Jahre her und wäre wohl kaum der Rede wert – nur bilden autobiographische Details den entscheidenden Subtext einer Platte, die hier vor zwei Ausgaben, aus einer Mischung von Übermut und aufrichtiger Begeisterung, zum »Album des Monats« gekürt wurde: »Meiguiweisheng Xiang«, so der Titel der neuen und vierten Workshop-LP, ist das Ergebnis einer mehrtägigen Session im Bergischen Land. Unter genau festgelegten Bedingungen wurde eine Gruppendynamik in Gang gesetzt, die den Beteiligten die Kontaktaufnahme zur Vergangenheit ermöglichen und ihren Idealvorstellungen vom Leben, vom Musikmachen so weit wie möglich nahekommen sollte.

»Im Grunde sah der Plan so aus, daß wir Dinge wiederaufleben lassen wollten, die einem gefehlt haben«, erklärt Althoff. »Stephan Abry wohnt inzwischen in Hamburg, die Lebenswege haben sich getrennt, und wir können uns nur noch an Orten wiedertreffen, wo uns Dinge verbunden haben, die besonders schön waren. Sicher sind auch später Sachen geschehen, die ich gut fand. Aber trotzdem waren sie bei weitem nicht so wichtig, wie nach der Schule einen Spaziergang zu machen oder so.« Haben wir es hier mit Nostalgie zu tun? Hemmungsloser Mystifizierung? Einem Selbsterfahrungstrip? Wahrscheinlich mit allem auf einmal – und vielem mehr.

Schon die Waldfotos im Artwork zu »Meiguiweisheng Xiang« verweisen auf die Schauplätze der gemeinsamen Jugend und inszenieren sie als verlassene Stätten einer Epiphanie, von der niemand ahnen kann, ob ihr Inhalt real oder imaginär ist. Während im Innern neben einer Porträtzeichnung die Umrisse eines von Ästen verborgenen Kinderheims zu sehen sind, erweitert um das Bild einer Lichtung auf der Rückseite, zeigt das Frontcover die Spuren von Eingriffen aus menschlicher Hand: Zwischen den Zweigen, um ein sorgfältig angerichtetes Stilleben mit verblichenen Andenken, spannen sich dicke Wollfäden zu einem Bild des Verwobenseins, unter anderem in Anspielung auf die Installation »Hakelhug«, die Althoff vor nicht allzu langer Zeit bei der Galerie Christian Nagel ausgestellt hat.

Wer seine Vorstellungskraft mit solchen Darstellungen beleben kann, den läßt die Musik nicht im Stich. Nach dem Initiationstrack »Joina Ina«, einer brillanten Krautfunk-Etüde aus Workshops Frühphase um 1990, bricht die Platte radikal mit allen Bemühungen um Amtlichkeit, mit allen Regeln von »gutgemachter Musik«, wie sie sich die meisten Indie-Bands dieser Tage zu ihrem Nachteil auferlegen, und macht Ernst mit einer Freiheit, wo die Demarkationslinien zwischen Traum und Wach-

zustand, Vergangenheit und Zukunft, aber auch Könnertum und Scharlatanerie ständig neu verlegt werden.

Vor allem »Schlehe«, das erste der zwei zentralen Stücke, alles in allem 14 Minuten lang, ist ein harter, emotionaler Ausbruch. Zu Instrumentalpassagen, die ständig von der Kakophonie zu folksonghaften Harmonien changieren, ohne den Wechsel als Bruch zu gestalten, läßt Althoff jede Contenance fallen und rezitiert im Falsett eine kryptische Apologie auf die Entgrenzung als Weg zur Selbsterkenntnis: »Demnächst versagt ein altes Verhalten/Um so mehr, und deswegen/Will ich jetzt was lernen/So kommt man zu/Während man so sieht/Es flattert weich, es drückt an einer/Stelle von einem Oberkörper mehr/Das Sausen und Rauschen/Von einem ungeheuren/ Sehr weit ist das wohl weg/Also alles/Es wird sich wohl Falsches langsam/Ausschließen.«

Rund zwei Minuten vor Torschluß verläßt das Stück die Echtzeit. Ohne jede Ankündigung wird das Schlagzeug zu einer Drumpattern geloopt, bis sich die Komposition vollständig zu einem elektronischen Track verwandelt hat: Bahn frei für »Brück Mauspfad«, das mit einer Spielzeit von 24 Minuten die zweite Hälfte von »Meiguiweisheng Xiang« einnimmt. War das Geschehen bislang noch auf Progressivität, Steigerung, Ekstase hin angelegt, öffnet sich von nun an zwischen Stimmengewirr, Waldgeräuschen und repetitiven Improvisationsmustern – kunstvoll miteinander verknüpft, ohne daß auch nur ein Element nach bekannten Mustern von Folgerichtigkeit aus dem anderen abgeleitet würde – ein imaginärer Raum, wo das Studio, wie John Corbett mit Sun Ra, Miles Davis oder Lee Perry sagen würde, phantasieren muß, weil alle Überschreitungsmöglichkeiten durch das handgespielte Instrument erschöpft sind. Hier hat alles immer schon angefangen, und im Prinzip kann es immer so weitergehen. Sämtliche Elemente sind nur noch Teil einer Endlosbewegung, die zwischen höchster Organisation und totaler Auflösung oszilliert.

Sollte jemals eine Gruppe die Sounds historischer, aber auch eigener Freakouts formalisiert und zur Repräsentation von befreiten Zuständen modelliert haben, immer unter striktem Verzicht auf naheliegende Präsentismen oder andere Formen von Geschichtsverlust, dann sind das Workshop auf »Meiguiweisheng Xiang«. Die Musik glaubt nicht mehr, wie noch die Vorbilder, an die Versprechen der Musik, weil der Moment ihrer Einlösung versäumt ward – aber sie bleibt ihrem inneren Anliegen treu, indem sie die Signifikanten der Überschreitung in einen utopischen Als-Ob-Zustand überführt. Vor diesem Hintergrund wäre es ein Irrtum, die Platte als Retro-Kunst zu unterschätzen. Wer versucht, Dinge aus der Vergangenheit hervorzuholen, läßt das Erinnerte gar nicht zurückkehren. Es verändert sich zu einer Sache, die aus der Zukunft kommt, weil der Vorstellungsinhalt in diesem Moment erst konstruiert wird. Vielleicht ist es dieses Moment, das dem Geschehen seinen halluzinatorischen Charakter verleiht – eine echte Odyssee in Zeit und Raum.

Sobald die Herkunft von Workshop zum Thema wurde, gab es bisher meistens nur gefakte Details. Ich erinnere mich an ein Interview mit Mark Terkessidis (siehe SPEX 3/93), *wo ihr euch kanadische Joint-Venture-Projekte und Sessions mit Jägersöhnen in der Lüneburger Heide zusammenphantasiert habt, bis am Ende des Gesprächs klar wurde, daß nichts davon stimmt. Mit dem neuen Album scheint ihr aber nun andere Wege der Selbstüberhöhung einzuschlagen.*

Kai Althoff: Als die ersten beiden Platten rauskamen, war ich ganz klar mehr an der konzeptionellen Seite interessiert. Das Cover, die Namen der Mitglieder, das alles habe ich mir ausgedacht, weil es mir am meisten um die Idee ging, wie es ist, in einer Popband zu sein. Die Musik fand ich zwar auch ganz nett, aber sehr viel bedeutet hat mir das eigentlich nicht, wenn ich ehrlich bin.

Kann man sagen, daß Workshop am Anfang genauso ein Artefakt waren wie die Ashley's, die du für eine Ausstellung mit Platte und Katalog in der Galerie Daniel Buchholz (siehe SPEX 4/96) *konzipiert hast?«*

So ähnlich. Workshop haben ja immer bis zu einem gewissen Grad als Gruppe existiert, was man von den Ashley's bis heute nicht sagen kann.

Während die Idee von Workshop immer mehr ihre Entsprechung in der Wirklichkeit findet?

Inzwischen hat sich das mit dem Ausdenken in der Tat erübrigt, weil viele Sachen wahr geworden sind, die man sich immer gewünscht hat. Das Zusammenspielen mit verschiedenen Leuten, Platten machen zu können.

Wenn das Konzept zur Realität wird, dann ist es auch wieder möglich, die Entstehung einer Idee aufzudecken.

Zeitweise war das schon fast unheimlich. Die Aufnahmesituation, wo wir »Brück Mauspfad« aufgenommen haben, ist genau ähnlich verlaufen, wie ich das Jahre vorher gesagt und in einem Text aufgeschrieben hatte. Da tauchte jemand auf, der leicht beschränkt war, wie ein Dorftrottel, und der brachte uns dazu, Dinge zu tun, die sonst nie passiert wären.

War das der glückliche Zufall, wie man ihn vom Jazz her kennt?

Kann man so sagen. Bei der neuen Platte stand der Gedanke im Vordergrund, sich vorsätzlich in eine unwägbare Situation hineinzubegeben und die vollkommen durchzuziehen. Mir war vollkommen unklar, was passieren würde, und von dem Ergebnis bin ich wirklich begeistert. Ich glaube, ein Stück wie »Schlehe« hat es noch nicht gegeben, auch wenn es einige Elemente beinhaltet, die man »alt« nennen könnte. Es besitzt eine Emotion, die es in unserer Musik vorher nicht gab. So wie der Text geworden und wie er gesungen ist, rührt mich das schon sehr an.

Bei »Talent«, der ersten Workshop-Platte, die mit elektronisch produzierter Musik experimentierte (siehe SPEX 12/94), *wurde zum Teil handgespieltes, zum Teil von der Platte abgesampeltes Material noch in vollem Vertrauen auf die Software. Diesmal schien es notwendig zu sein, die elektronisch erzeugten Klangstrukturen nachträglich durch gezielte manuelle Eingriffe zu überschreiten.*

Das stimmt nur zum Teil. »Schlehe« sollte eigentlich ein rein elektronisches Stück werden, weil die Plattenfirma danach gefragt hatte. Bis es uns dann doch zu blöd wurde und wir Material verwendet haben, das während einer längeren Session entstanden ist. »Brück Mauspfad« hatte dagegen den Ausgangspunkt, daß wir einen Spaziergang aufgenommen haben. Von der Haltestelle da drüben aus sind wir in den Wald gegangen, um alles, was uns in den

"No questions this Munich duo deserves to be heralded as the german Autechre..." *The Wire*

"... so good you won't believe this ..." *Mixmaster Morris in DJ Magazine*

compost 031 · **funkstörung** · funkentstört · 12" ep

compost 029 · **a forest mighty black** · remixes · 12" ep

compost
records

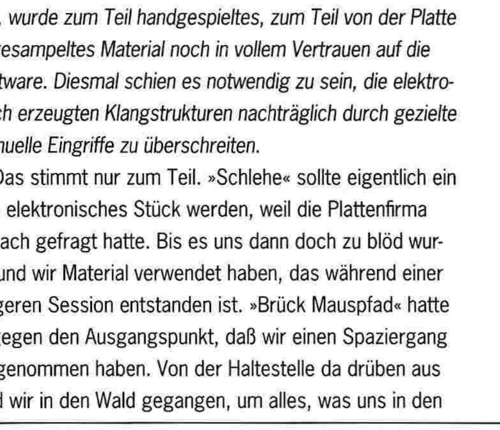
distributed by
PP · SALES FORCES
Fax: 040/64 21 71-61

"The beauty of Genf's music is that it's immediant and very controlled, compromising short telling phrases" *The Wire*

"Im Vergleich zu ähnlich vorgehenden Bands sind Genf fokussierter, sexier und gefälliger..." *Zitty*

"Die hiesigen Aushängeschilder der Fachschaft »Handgespielt - Programmiert«..." *Spex*

compost 034 · **genf** · aachen-brüssel whirlpool rmx a.o. · 12"
compost 035 · **genf** · import/export · cd only



Weg kommt, aufs Tonband zu kriegen. Was du auf dem fertigen Stück hörst, wurde fast ungeschnitten so gelassen, wie es passiert ist, das Hundegebell, das Knacken im Unterholz, das Krähengeschrei.

STEFAN MOHR: Alle anderen Parts haben wir über die Waldgeräusche gelegt. Der erste Schritt bestand darin, in diesen bescheuerten Percussionschuhen vor dem Mikrophon herumzulaufen. Für den Rest haben wir uns die Aufnahmen vom Waldspaziergang wieder und wieder angehört, bis wir ungefähr wußten, wie es weitergehen kann. War schon schön. Zwischendurch haben wir lecker was zu Essen gekocht.

Und was sind das für Gespräche, die auf dem Track zu hören sind?

KAI ALTHOFF: Die haben wir auch beim Spaziergang aufgenommen. Der Gedanke war, daß wir in einer Kunstsprache sprechen, weil sonst nur uninteressante Unterhaltungen aufs Band gekommen wären. Was die Musik selber angeht, gab es eigentlich nur die Vorgabe, daß jeder machen kann, was er will. Alles sollte möglich sein. Keine Einschränkungen. Auch nicht bei der Wahl der Instrumente. Jeder hat alles gespielt.

Ein Grund, warum ihr euch nach »Talent« entschieden habt, mit einer Mischform zwischen handgespielter und elektronisch erzeugter Musik zu arbeiten, beide Verfahren aufeinander anzuwenden, scheint in dem Umstand zu liegen, daß die Software, mit der heute Musik produziert wird, den formalen Ablauf auf repetitive Muster festlegt.

In den meisten unserer Stücke wird das gleiche Muster über sehr lange Zeit durchgezogen. Trotzdem ist es ein Unterschied, ob man das mit Instrumenten oder am Computer macht. Wenn man eine Bassdrum sampelt und die Sequenz loopt, wird meistens alles ziemlich genau. Manchmal ist es aber besser, die Drumparts von einem Menschen spielen zu lassen, der das Instrument nicht bewältigt. Das muß dann so stehenbleiben. Um gute Musik, im normalen Sinn, geht es sowieso nie. Sachen wie dieser nervige, ungelenke Klavierpart in »Brück Mauspfad« müssen schon sein.

Wie seid ihr auf die Idee gekommen, euch für die Aufnahmen ein Wochenende lang im Bergischen Land wegzuschließen?

Man muß sich ständig überraschen, etwas tun, was man nicht sonst auch schon immer macht, um die Sache weiterzutreiben, denn die meisten interessanten Dinge passieren erst, wenn irgendetwas um einen herum neu ist. So wie man dazu veranlaßt wird, sich anders zu unterhalten, sobald man einen Menschen kennenlernt, mit dem man sich sehr gut versteht und mit dem man die erste Nacht verbringt. Die Art von Euphorie, die dabei entsteht – so wünsche ich es mir.

Ein solches Treffen kann schnell zu einer sentimentalen Veranstaltung werden, wo es unmöglich ist, etwas anderes zu tun, als Erfahrungsinhalte aus der Vergangenheit zurückzuholen.

Am Anfang war es sicher sentimental. Doch das vermischte sich schnell mit Dingen, die es vorher nie gegeben hatte. Die Musik und das Drumherum sind ja erst durch die gemeinsame Arbeit entstanden. Diese Geschichte zu erzählen, erschien als eine gute Grundlage, auf der man etwas Neues machen kann.

Was gab euch denn die Gewähr, daß die idealisierte Rahmenbedingung tatsächlich hergestellt ist? Beraubt nicht jeder Schritt, der vorsätzlich auf die Verwirklichung einer Utopie zielt, genau diese Utopie ihrem Anspruch, immer mehr zu wollen als das faktisch schon Realisierte? Nicht umsonst entstehen bei lange geplanten Urlaubsfahrten häufig existentielle Zerwürfnisse. Es kommt immer anders, als man gedacht hat, und das können die Leute nicht ertragen.

Ich glaube, man durfte sich das nicht zu genau vorstellen, sonst wäre die Sache unflexibel geworden. Natürlich hätte alles schiefgehen können, aber das wäre ebenso okay gewesen, weil ich dann gerne den Grund gewußt hätte.

Stößt die Musik nicht an die Grenze der Unkommunizierbarkeit, wenn sie sich darauf beschränkt, eine rein private Situation zu dokumentieren? Urlaubsfotos sagen nur den Leuten was, die in der abgebildeten Situation anwesend waren.

Das Nachdenken über die Frage, was Musik bei anderen Leuten auslöst, habe ich längst aufgegeben. Das wird man nie herauskriegen, und das finde ich auch gar nicht wünschenswert. Man muß immer so subjektiv wie möglich vorgehen. Sonst kommt man nirgendwohin. Ob das dann draußen den Hörer erreicht, ist eine andere Frage. Wir können den Leuten nur ein Angebot machen.

Die Radikalität der neuen Workshop-Platte liegt sicher auch darin begründet, daß sie sich eine Freiheit herausnimmt, an der niemand wirklich interessiert ist. Heute will einem die halbe Welt erzählen, daß eigentlich alles möglich ist. Aber wenn einer diesen Satz tatsächlich beim Wort nimmt, und das tut die Platte, dann ist man plötzlich vogelfrei. In dem Sinne, daß man ignoriert oder zum Exzentriker erklärt wird – und damit ist alles, was an der Kunst eine Herausforderung darstellen könnte, wieder in die bestehende Ordnung integriert. Wundert es euch, daß die Platte überhaupt erscheinen konnte?

KAI ALTHOFF: Hätte man nicht Kontakte zu bestimmten Leuten gepflegt, die sich dafür einsetzen, Gespräche mit ihnen geführt, wäre sie vielleicht nie rausgekommen. Natürlich hätten wir sie dann trotzdem noch gemacht, weil man immer das tun muß, was man für wichtig hält. Aber ich bin froh, daß sie nun auf Ladomat zu haben ist, auch weil sie sich von allem unterscheidet, was die da sonst machen.

Andererseits liegt die Platte erschreckend gut im Trend. Auf merkwürdige Weise paßt sie in das Krautrock-Fieber, wie man es zur Zeit besonders in England oder den USA beobachten kann.

Das finde ich fast schon schlecht. Wenn ich gewußt hätte, wie sich die Situation entwickelt, hätte ich mir vielleicht was anderes einfallen lassen.

Wie seht ihr selber die Verbindung zwischen Krautrock und Workshop?

In der letzten Zeit habe ich mir wieder einige gebrauchte Platten gekauft, die aus der Zeit stammen. Manchmal ist es einem fast schon widerlich, da zuzuhören. Man kann gut verstehen, in welcher Zeit und unter welchen Bedingungen sie aufgenommen worden sind. Vieles davon ist total schlimm, steht einem aber natürlich auch sehr nahe. So Stellen, wo man genau hören kann, daß sich die Musiker gerade nicht entscheiden können, ob sie nun anfangen sollen oder nicht.

Und die ständigen Vergleiche mit Can?

Das stört mich nicht, weil ich immer sehr geschätzt habe, was Can machen, obwohl die Voraussetzungen, unter denen wir Musik machen, andere sind. Ich kann nichts tun, ohne ständig darüber nachzudenken, was vorher passiert ist. Diesen Kopf haben sich Can wahrscheinlich nie machen müssen.

Wann bist du denn das erste Mal mit der Musik in Berührung gekommen?

Sehr früh. Ich bin mit ihren Platten aufgewachsen. Meine Eltern sind seit den 50er Jahren sehr gut mit dem Can-Gitarristen Michael Karoli befreundet. Ich selber habe ihn kennengelernt, als ich zehn war. So um 1978 nahm mich mein Vater mit nach Weilerswist ins Inner-Space-Studio. Michael spielte leicht bekifft auf der Gitarre rum, und dann sollte ich auch irgendwas machen. Fand ich natürlich wahnsinnig klasse.

Wie würdest du euren Stil im Unterschied zu Can beschreiben?

Wenn man anfangs versucht, eine Sache nachzumachen, entsteht automatisch etwas anderes, einfach weil man an die Grenzen von dem stößt, was man kann. Daraus entsteht dann eine eigene Vorgehensweise – aber das ist ein blödes Wort, denn im Grunde finde ich es erstrebenswert, Sachen so klingen zu lassen, als wären sie nicht von einem selber gemacht. Wenn ich Sachen von Workshop oder meinetwegen Subtle Tease höre, möchte ich nicht denken: ›Oh, das habe ich so und so gespielt.‹ Ich will, daß es als Ganzes greift, zusammen mit anderen Platten, die nicht von mir sind und die es auch gibt.

Kannst du was über du dein Verhältnis zu den 70er Jahren sagen? In fast allen Sachen, die du machst, gibt es ja einen ziemlich obsessiven Bezug zu einer Stimmung, die es zu dieser Zeit gegeben haben muß, aber du selber offenbar nur halbbewußt und höchstens in ihren letzten Ausläufern erlebt haben kannst. 1978, dem Jahr, wo du dein Initiationserlebnis hattest, zeichnete sich mit Punk und New Wave schon der Blueprint für das kommende Jahrzehnt ab.

Ich habe schon sehr genau in Erinnerung, was damals geschehen ist. Da ist nichts nebulös. Man muß aber auch sagen, daß Can nicht der allererste Einfluß gewesen sind. Ganz am Anfang habe ich balinesische Gamalanmusik gehört, dann Beatles, später Can, und durch Michael bin ich an Reggae gekommen. In den 80er Jahren habe ich auch die Smiths sehr gemocht.

Gut, aber das Artwork für die erste Workshop-LP und der Ashley's-Katalog, um nur einige Beispiele zu nennen, beziehen sich stilistisch auf einen noch früheren Zeitraum.

Klar, das habe ich selber nicht miterlebt. Aber es ist auch nicht so, daß sich diese Sachen auf ein exakt benennbares Jahr beziehen.

Die 70er Jahre, von denen du handelst, haben so nie stattgefunden. Sie sind imaginär.

Wahrscheinlich bin ich gar nicht so sehr daran interessiert, was tatsächlich passiert ist. Das verhält sich ähnlich wie mit den Krautrock-Platten. Gerade weil ich es nicht miterlebt habe, nur leicht weiß, gibt mir das die Gelegenheit, in eine andere Richtung zu denken.

Bis man nicht mehr weiß, was real und was ausgedacht ist. Ist das ein Idealisierungsprozeß, aus dem sich eine Forderung für die Gegenwart oder Zukunft ergibt?

Ich glaube schon. Man sucht sich die Menschen und Situationen, die einen anziehen, wo was anderes drin ist, immer aus. Das ist eine ganz normale Sache.

PROPS AN JUSTUS KÖHNCKE FÜR RATSCHLAG UND DIE HEADLINE.

The RZA

Wu-Tang Clan

Nach dem Mord an Biggie Smalls droht HipHop mehr denn je der künstlerische wie moralische Bankrott. Wenn es überhaupt eine Platte gibt, von der sich die Musikwelt wesentliche Impulse erhofft, dann ist dies der Nachfolger zu »Enter The 36 Chambers« – der Platte, die dem Genre vor vier Jahren ein komplett neues Role Model verschaffte und die bis heute ungebrochene Dynastie des Wu-Tang Clan errichten half. S.H. FERNANDO JR. besuchte die letzte Supergroup des HipHop im Studio und sprach mit dem Mann, der den revolutionären Wu-Tang-Sound erfand: The RZA. Übersetzung: CHRISTIAN STORMS. Fotos: WOLFGANG TILLMANS.

Das Geburtsjahr Gottes

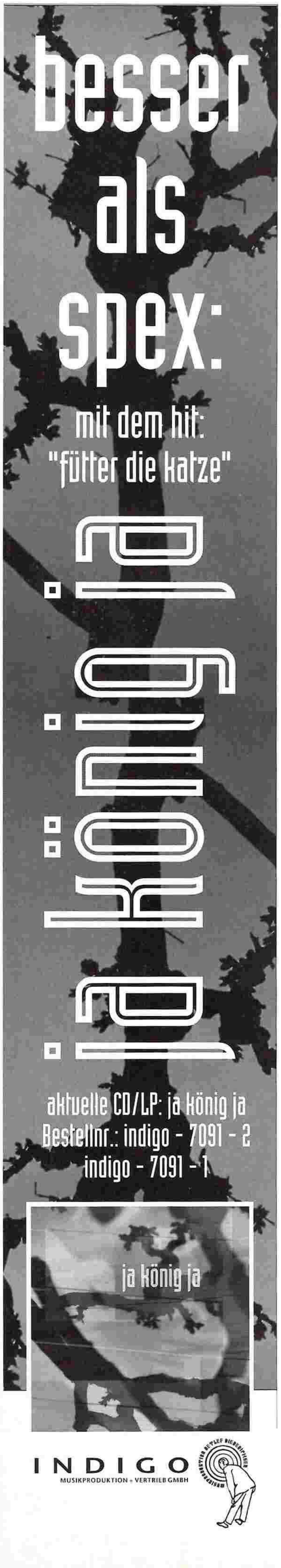
Langlebigkeit. In der Musikindustrie, speziell im Rap, wird dieses Wort als ein Zustand definiert, den man nur schwer erreicht. Um ihn zu erlangen, muß man in jedem Fall über Originalität verfügen, und das ist noch ein Wort, das in der Musikindustrie, besonders im Rap, vom Aussterben bedroht ist. Wenn also ein Wu-Tang Clan, wie vor vier Jahren, aus den vergessenen »Projects« von Staten Island auftaucht, um eine wahrhafte HipHop-Dynastie zu erschaffen, dann seid sicher, daß etwas ganz Besonderes vor sich geht.

Ich traf den Wu schon im Jahr '93, als seine Mitglieder noch schmutzige Straßenkids waren, und jetzt cruise ich durch die Hinterwälder des ländlichen New Jersey – auf der Suche nach der Wu-Villa. Obwohl er mindestens dreimal wegen einer Wegbeschreibung telefonierte, hat sich der Fahrer in den letzten zwei Stunden hoffnungslos verirrt. Durch irgendein Wunder stoßen wir aus Zufall schließlich auf die lange, gewundene Zufahrt, die uns zu dem palastartigen Klubhaus/Studio bringt: eine slicke, moderne Anlage, die sich ihrer Umgebung durch hölzerne Dachschindeln anzupassen versucht. Der pechschwarze Wald versteckt alle Zeichen, daß hier jemand leben könnte. Nur der Fahrzeugkonvoi, Autos mit Vierrad-Antrieb, Limousinen und Kleinbusse, die weiter vorne geparkt sind, deutet auf den Wirbel von Aktivitäten im Haus.

Das Gebäude betrete ich durch eine Seitentür neben der enormen Veranda, die sich über eine ganze Seite des Komplexes erstreckt, und gehe durch die Wäschekammer in die Küche, wo ich mich augenblicklich einer Galaxie von Stars gegenübersehe: Method Man mit Blunt in der Hand, Genius, U-God und Masta Killa. Sie werden hier als Geiseln gehalten, während eine Armee von Medienschwadronen wild wütend durch ihre honigwabige Deluxe-Zuflucht läuft. Darauf schlendere ich durch die spärlich möblierte untere Etage, in der Lampenständer und Hintergründe für die laufenden Fotoaufnahmen komplett das Regiment übernommen haben, bis mich der dumpfe Klang eines Beats in den Keller lockt.

Hinter einem Paar Glastüren liegt das fette, neue Studio. Inspectah Deck sitzt an einem 48-Spur-Mischpult und schreibt, ohne die herumschleichenden Störenfriede zu beachten. Ich erinnere mich an die Zeiten, als der Wu nicht einen Journalisten in die »36 Chambers« gelassen hätte, ihr früheres Studio im Haus von RZA. Die allgemeine Beliebtheit hat jedoch Löcher in die Wolke aus Geheimnissen und Heimlichkeiten gepierct, und die Akteure kommen mit dem Leben im Scheinwerferlicht offenbar ganz gut zurecht.

Hinten links, eingehüllt in die Dunkelheit der Aufnahmekabine, spuckt Raekwon seine Zeilen über einen weiteren Wu-Knaller, der mit einer einfachen, aber tödlichen Klaviermelodie geschnürt ist: »Fly nigga by the name of cigar Shallah, right hand/Exotic backhand, keep an army in the fat land/Plus my fam bus', get niggas in clubs rushed/What up dun, shorty mini skirts fuckin' both of us.« »Rap Burglar«, ein Track vom kommenden, noch titellosen Doppelalbum, bringt das



Blut zum Pulsieren wie Ginseng. Obwohl ich nur ein Stück tief drinstecke, weiß ich: Die Wiederkunft des Wu-Tang Clan hat sich schon als weiterer maßgeblicher Moment im HipHop qualifiziert.

Erinnert ihr euch, als RZA auf »36 Chambers« der Goldenen Ära von 1987 seine Anerkennung zollte? Vor einem Jahrzehnt gab es Gruppen wie BDP, PE, Eric B. & Rakim, die ihre Bomben warfen und dich von jeder Seite schwer treffen konnten. Kaum hatte dir eine Single wie »Rebel Without A Pause« den Kopf verdreht, da hob schon »I Know You Got Soul« deine Welt aus den Angeln. »By All Means Necessary« und »Strictly Business« blieben monatelang auf unseren Plattenspielern. Innovation, Kreativität und Originalität gehörten zur Norm. Unendliche Sensationen wurden geschaffen, und die trieben dich vorwärts in eine Welt der Hingabe, in der du süchtig auf die nächste Single, das nächste Album wartetest. Damals war die Musik wie Drogen: Du sahst dich nach Beats schnappen, als ob sie Luft wären.

Der Charme des Wu-Tang beruht zum Teil auf der Fähigkeit, diese Sensation, Unvorhersehbarkeit und Originalität zurück in die Kunst zu bringen. Das rauhe Keller-Aroma, das einen auf »36 Chambers« gefangennahm, zog uns in den dunklen Kerker von »Tical«, dem Album von Method Man. »Return To The 36 Chambers« war noch dreckiger und ungeheuerlicher, denn Ol' Dirty Bastard führte alle bestehenden Vorstellungen über die Rolle eines MCs ad absurdum. »Only Built For Cuban Linx« von Raekwon war einfach ohrenbetäubend, und als »Glaciers« schmolz, hielt mich »Ice Water« den ganzen Sommer 1995 kühl.

Ich dachte wirklich, der Wu könne nicht noch höher emporsteigen – aber auf »Liquid Swords« bombardierte GZAs Technicolor-Slang mein Gehirn mit Zelluloid-Visionen vom Straßenleben. Währenddessen repräsentierte Ghostface Killah wie echtes Leder und zeigte unter den kinetischen Zeilen seines Albums »Ironman« eine Sensibilität und expressive Tiefe, zu der die meisten Rapper gar nicht fähig sind. Dank eines strammen Back-Katalogs – zwei Platin-Alben und vier goldene Schallplatten, ganz zu schweigen von einer Menge praller Soundtrack-Singles – haftet die Erwartung an der neuen 29-Song-Zeitbombe stärker als Heinz-Ketchup. Aus der Perspektive des Künstlers gesehen, kann der wachsende Produktionsdruck die Kreativität, die niemals gedrängt werden sollte, verkrampfen lassen.

Obwohl er mit der fortwährenden Anwesenheit stechender Kameraobjektive und Unbekannter umgehen muß, die überall durch sein neues Haus latschen, behauptet sich RZA wie das berühmte Auge im Inneren des Sturm. Nachdem er mit seiner kleinen Tochter gesprochen und sie kurz umarmt hat, stiehlt er sich ein paar Minuten, um in der Wäschekammer über die Wu-Tang-Saga zu reflektieren.

»Das erste Jahr war ein gutes Jahr«, sagt er. »Während du dich entwickelst, gehst du manchmal in die korrekte Richtung, manchmal in die falsche Richtung, aber während du dich entwickelst, müssen sich ebenso die Dinge um dich herum mit dir verändern. Bist du eine Person, die sich schnell entwickelt, dann ist die ganze Scheiße eine schmerzhafte Sache. Klar, das alles hat auch seine angenehmen Seiten. Trotzdem: Niemand weiß, worüber zum Teufel du redest. Es ist so wie, verdammt, warum verstehen es die Nigga einfach nicht?«

Wie *deep* die Sachen hier werden können, begreife ich erst, als wir zu einer Diskussion der Quantenphysik und Albert Einsteins übergehen. RZA hat sich gerade in das Thema eingelesen. Sein schiefes Auge und Stottern mag manche abschrecken – aber Razor Sharp kann die abstraktesten Konzepte ins Praktische zerlegen, in Aspekte, mit denen du was anfangen kannst. »In der Wirklichkeit ist die Zeit die größte Illusion«, sagt er. »Nach der Zeit ist Energie die fünfte Dimension, wenn du weißt, was ich meine. Die Energie fällt nicht unter die Gesetze der Zeit. Deshalb entkommst du der Zeitschranke, wenn du mit Lichtgeschwindigkeit wie der Lichtschein reist.«

Als das Genie hinter dem Industrie-Kidnapping des Wu-Tang Clan – sie machen zur gleichen Zeit Geschäfte mit fünf verschiedenen Major Labels – meidet RZA die Chef-Herangehensweise, die für Zeitgenossen wie Suge Knight (Death Row Records) und Sean »Puffy« Combs (Bad Boy Entertainment) charakteristisch ist.

»Der kreative Scheiß ist besser für einen, weil das Geschäft nur voller Bullshit steckt«, sagt er. »Leute, die den ganzen Tag in Büros stecken, kriegen ihren Scheiß nicht auf die Reihe. Man braucht das nicht, um voranzukommen und das Geld zu machen. Man muß konzentriert sein. Natürlich mache ich meine Geschäfte, den ganzen Scheiß, und ich habe Nigga, die mich unterstützen – aber worauf es wirklich ankommt, ist mein Computer.«

RZA zeigt auf seinen Kopf und bricht in ein wahnsinniges Kichern aus. »Der Scheiß funktioniert, falls man es mit einem Lächeln im Herzen macht, wie ein kleines Kind. Der ganze Scheiß, ich war davon begeistert. Ich habe die Chance gekriegt, einen Kung-Fu-Streifen zu machen. Sowas habe ich mir immer angesehen, als ich aufgewachsen bin«, sagt er mit seiner jüngsten Reise nach Hongkong im Hinterkopf, wo das Video für seinen ersten Solo-Track abgedreht wurde. »Ich hatte dieses Kleine-Jungen-Gefühl in mir. Das ist der Antrieb, den man haben muß. Aber es ist schwer, die Sache nicht ausfransen zu lassen, weil jeder was von dir will. Wir auf unserem Level lassen uns davon nicht mehr beeindrucken. Scheiß auf die ganzen Bilder! Wir brauchen den Scheiß nicht! Man muß nur wahrhaftig leben, alles so lassen, wie es ist, und man wird damit Erfolg haben.«

Obwohl die Villa noch darauf wartet, eingerichtet zu werden, ist es nur passend, daß das einzige Stück Eigentum, abgese-

Ol' Dirty Bastard, The RZA

»Es waren ziemlich viele Dinge nötig«, sagt er. »Vertrauen, Liebe und viel Disziplin. Du mußt lernen, deinem Bruder mit Demut begegnen. Ihn beobachten, dann frei deine Meinung äußern, ohne die ganze Zeit zu streiten. All diese Dinge braucht man, um etwas zu erschaffen. Ganz besonders Wissen, Weisheit, Raffinesse, Gleichheit und die Kraft Gottes. Aufbau ist nötig, aber auch Destruktion, weil wir Dinge errichten mußten, um sie dann wieder niederzureißen, Dinge zerstören, die uns zerstören wollten. Aber wir waren entschlossen, durstig und hungrig. Wir mußten essen. Im Grunde haben wir nur Wissen angewandt, das wir schon hatten. RZA kam mit dem Masterplan, und es hat funktioniert, weil es zu mächtig und zu stark war.«

Wenige Monate nach unserem ersten Treffen hat sich der Wu-Tang Clan nach Los Angeles, in das gemütliche, suburbane Grenzgebiet der Oakwood-Apartments zurückgezogen. Das andauernde Drama in New York und seine Ablenkungen hatten die fristgemäße Fertigstellung der Mastertapes verhindert, und nun hofft man, an der Westkü-

»Zuerst mußt du Wissen erlangen, um zu sagen, was du durchgemacht hast, dann das Wissen, wo du stehst, dann das Wissen, wohin du gehst.« (The RZA)

hen von ein paar Couchen und einer knorrigen, ausgetrockneten Zimmerpalme, aus einem hölzernen Schachspiel mit kompliziert geschnitzten chinesischen Figurinen besteht. Während er die exquisiten Stücke für ein weiteres Spiel aufstellt, erläutert Genius seine Sicht des Wu-Tang-Phänomens und die Gründe, warum es dieses Level erreicht hat.

ste etwas ungestörter auf einen Veröffentlichungstermin im Frühsommer hinarbeiten zu können.

Obwohl die American Studios, in denen sie aufnehmen, nur eine zehnminütige Autofahrt entfernt sind, behindert ein komplettes Heimstudio die schöne Aussicht auf das Tal hinter RZAs Balkontür. Für ihn beginnt dieser faule Märzmontag um 13 Uhr 30, er trägt ein langes Wu-Wear-T-Shirt mit weißen Ärmeln, einen schwarzen Rigo-Sport-Sweater und schwarze Tommy-Hill-Kicks, aber keine Kopfbedeckung über seinem kurzen, schiefen Afro. Seine Protegées Fourth Disciple und der Engineer Carlos Bess hängen in der Nähe ab, während mir RZA einige ausgewählte Stücke vom neuen Doppelalbum vorspielt.

»Bells Of War« ist ein sanfter, fast melancholischer Jam, den rasselnde Percussions und berauschende Keyboards vorantreiben, während Meth, RZA, Rae und Starks für den Gehirnslang sorgen. Der Mann erzählt, er plane, Sharazad Ali, Autorin des Buches »The Blackman's Guide to Understanding The Blackwomen« *(ultrareaktionärer, antifeministischer Bestseller aus der Nation-Of-Islam-Ecke, d. Red.)*, ins Studio zu holen, damit sie einige Passagen zu den Instrumentalpassagen liest. Noch mehr Schichten eingespielter Streicher schmücken Filetstücke wie »Duck Season« (»Ya livin' foul, and this is duck season«, rappt Meth) und »Deadly Melody« featuring Street. Sie zeigen RZAs neueste Entwicklung hin zu einem strammeren, saubereren Sound.

»Dogshit« mit seinem mahlenden Beat und verdrehter Zwei-Noten-Melodie, highlighted durch Ol' Dirtys trunkene Demenz, bringt wiederum den Beweis, daß er seine staubigen Wurzeln nicht im Stich gelassen hat. Der Einsatz mag hoch sein – doch RZA hatte noch nie Angst, zu experimentieren und uns mit einem noch krankeren Sound bekannt zu machen. Nehmt nur »For Heaven's Sake«, ein Stück, dessen beschleunigter Gesang-Hook auseinandergehackt, verlangsamt und über den Zeilen geloopt wird, bis der ganze Track von verzerrten Tempowechseln beherrscht ist. »Die Nigga werden mich einen Mozart nennen«, gluckst RZA angesichts der unbestreitbaren Musikalität dieser Produktion.

Was die Texte angeht, bekommen wir das Fett vom Deck weg, zusammen mit U-God, Cappadonna und Masta Killa: »Zero tolerance, dominant intelligence/ More original/True color straight from the melanin/ The most high/Most try to get close by/And overthrow I, but choke with their hopes up high/I circulate the

tri-state/And vibrate beyond the richter/Fly sistas clock when they spot this live nigga.« Ebenso sticht »A Better Tommorrow« hervor, ein symphonischer Jam, auf dem der gesamte Clan zum Mikrophon greift und Raekwon den Refrain übernimmt: »You can't party ya life away/Smoke ya life away/Fuck ya life away/ Dream ya life away/Scheme ya life away/Cause ya seeds will grow up the same way.«

»1997 ist Gott geboren«, sagt RZA. »Dieses Jahr wirst du Gott sehen, du wirst eine höhere Form von Mufuckas sehen. Du kannst nicht einfach den Scheiß wegfeiern und wegtrinken, Mann. Zuerst mußt du Wissen erlangen, um zu sagen, was du durchgemacht hast, dann das Wissen, wo du stehst, dann das Wissen, wohin du gehst. Die meisten Nigga kommen vom Leben auf der Straße. Sie wissen, daß der Scheiß die Hölle ist, kommen heraus aus der Hölle und versuchen immer noch, sich zu benehmen, als ob sie in der Hölle wären. Wir zeigen den Niggas den Weg nach draußen. Falls du dumm sein willst, sei dumm, aber wir zeigen euch allen den Weg nach draußen, ohne Kompromisse einzugehen. Wir sind noch die gleichen Mufuckas.« Er prophezeit: »Ich denke, in diesem Jahr können wir es auf zwölf Alben bringen. Jeder hat Firmen. Die Niggas haben Wissen erlangt und machen damit ihre Züge.«

RZA gehört zu den Typen, die im Chaos blühen und gedeihen. In seiner Umlaufbahn bewegt er eine Million Dinge, weil er es kann. Sieben Tracks hat er für Sunz Of Man produziert, die auf dem Wu-Tang-Label erscheinen sollen, zusammen mit Killa Army, einer Gruppe, zu

Master Killer

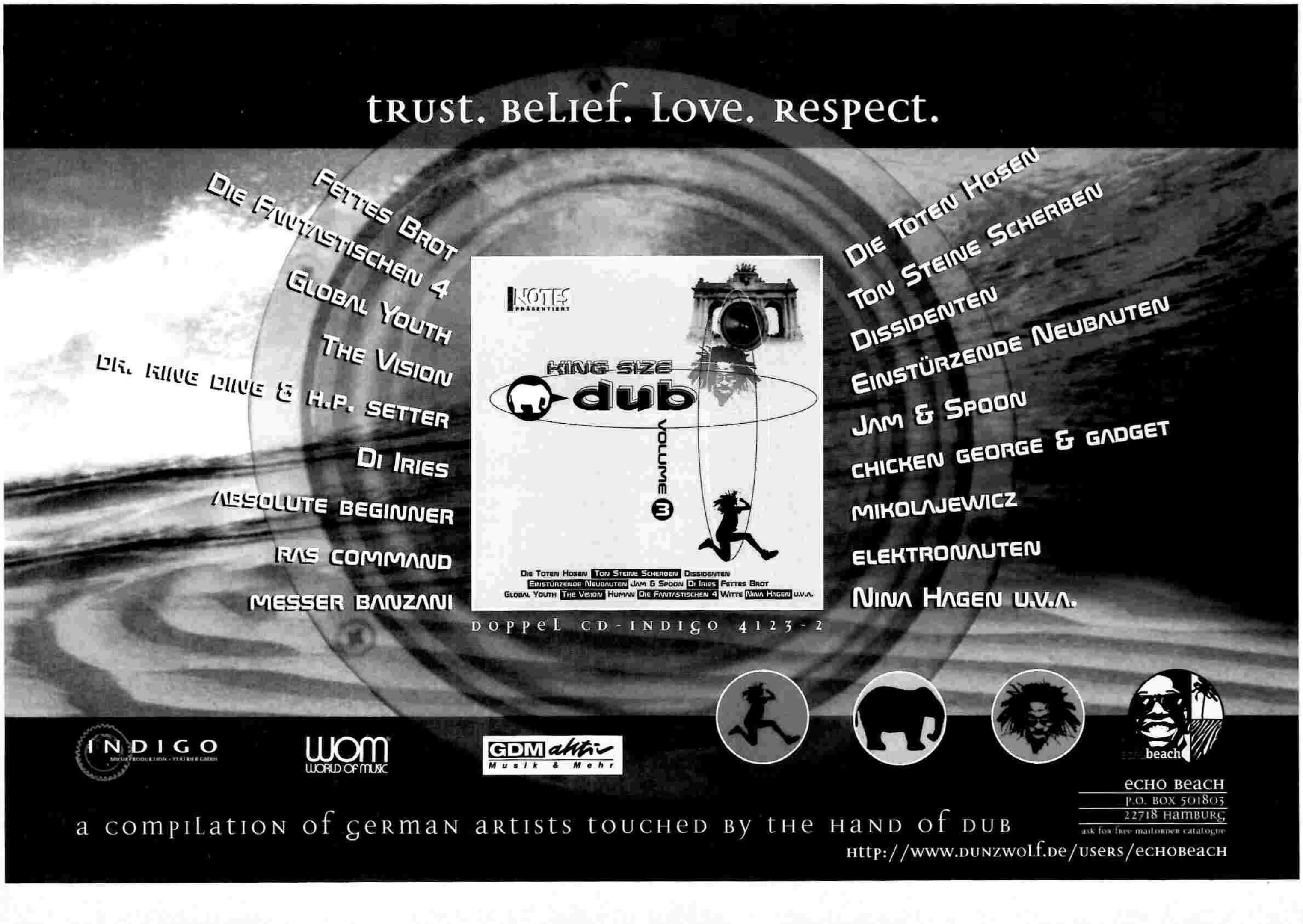
U-God

DJ Mathematics

der sein jüngerer Bruder gehört. Er hat auch zwei großböse Stücke zum neuen Album der Gravediggaz beigesteuert – »Dangerous Minds« und »Pit Of Snakes«, die Fruitkwan, Poetic und ihn selbst featuren. RZA sagt, er plane einen Track mit 18 MCs, der erweiterten Wu-Familie, und der Titel soll »18 Bronze Men« lauten. Das nächste Release auf RZAs Label Razor Sharp wird Cappadonnas Solo-Album sein. Dazu noch eine Kompilation voller »Ill R&B« mit dem Titel »Blunted Soul«. Sein musikalischer Stil sei nun einmal »Blunted Soul«, erklärt RZA, während er den Kopf zu »Impossible« nickt – ein Track, der durch den flehenden Gesang von Tekeitha erleuchtet wird. »Mein Scheiß ist Soulmusik, aber sie ist ungehobelt und betäubt *(blunted)*.«

Ich liebe Musik«, sagt RZA. »Aber wenn du dich nur darauf beschränkst, ist das so, als ob du die gleiche Muschi zu oft stößt. Es gibt auch ein paar Worte, die ich loswerden will. Ich will mehr mit den Texten.« Er sucht sich eine willkürliche Seite in seinen »Book Of Rhymes«, um zu demonstrieren, was er meint: »Simple as the fire of my heart starts to kindle/I strive to keep the truth in the pinnacle of my temple/Remain as calm as a swan on a pond/And exist by the bond of my word to Islam/And travel beyond dark visions, and explore this infinity in the evening/Achieving all of the above through love and deep breathing.«

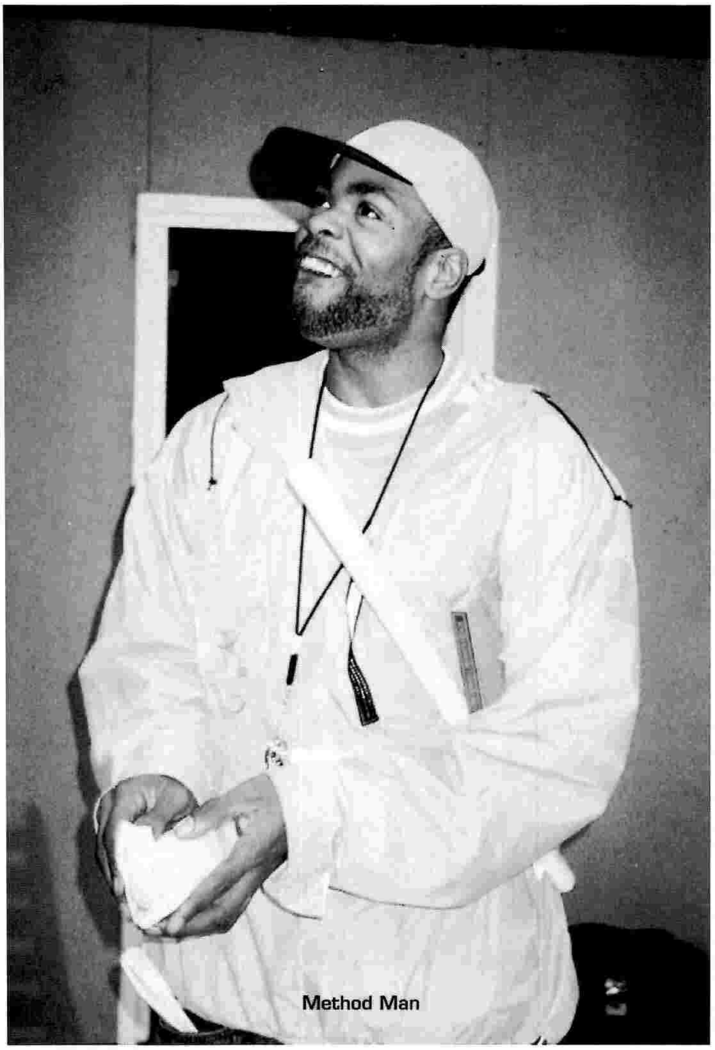
Seine Präsenz ist auch in den Texten auf dem neuen Wu-Tang-Album sichtbar. Im Gegenzug hat er einige der



Produktionspflichten an Fourth Disciple, Mathematics, True Master übergeben. Vor kurzem unterschrieb RZA für die geschätzte Summe von einer Million Dollar bei Gee Street, und sein Solo-Album wird er vermutlich Ende des Jahres abwerfen. Was gibt es noch zu tun, angesichts solcher Statistiken? »Ich kriege immer noch Inspirationen«, sagt RZA, obwohl er mehr reinen HipHop herauspumpt als eine unterirdische Hitfabrik. »Ich brauche nur meine verdammte Ruhe.«

Dazu wird es heute wohl nicht kommen, denn gegen 14 Uhr 30 bringen die anderen das Tohuwabohu ins Haus. Das ist ein ganz normaler Tag in Wuville: Meth und U-God machen sich gegenseitig an, während Raekwon in der Küche Rührei kocht. Starks hängt mit New York am Telefon. Und ich begreife, auch ein Teil des Clan-Charmes liegt darin, daß ihre Gruppenchemie so natürlich wie ihre Musik ist. Hier kommt kein Funken Langeweile auf – darauf gebe ich jede Wette ab.

»Yo, 15 Riesen reichen nicht, du Hengst«, sagt U-God zu Meth, der einen weißen Frottee-Bademantel über einer navy-blauen Baseball-Strickjacke trägt und schwitzt. »Für 15 Riesen kriegst du noch nicht mal einen Schlag vor den Hals«, fügt RZA hinzu, als sie ihre Bühnensets für die kommende Tour diskutieren. Meth, der eine halbleere Literflasche St. Ides in den Armen wiegt, kontert: »Aber für 15 Riesen kann ich uns einen Scheiß besorgen, der aufgeblasen so groß ist wie dieser verdammten Raum.« – »So ein Plastikscheiß?« fragt RZA. »Wie ein Ballon.« Starks, der in Jeans und orangen Timberlands auf der Couch liegt und trotz der Hitze eine Weste von Tommy Hilfiger trägt, mischt sich ein: »Yo, besorg mir ein Motorrad, damit ich darauf sitzen kann, nnnjrrrmmmmm.«



Method Man

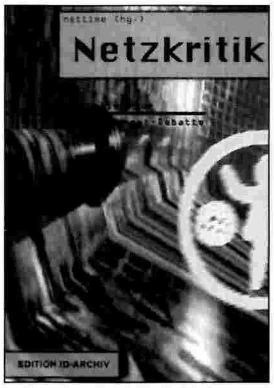
RZA schmeißt einen Old-School-Streifen mit dem Titel »Born Invicible« in den Videorekorder. »So wird ›Lyrical Pugilism‹ anfangen, check it out«, kündigt er an. »Ich will nur sagen, Meth, du besuchst die Lady mit mir, klar? Alles, was ich will, ist dein Input«, sagt U-God, als der Vorspann läuft. »Zauber dir doch einen Nigga aus einer dickarschigen Literflasche«, erwidert Meth, während er im Zimmer hin und her geht. »Das geht, das geht«, meint U-God. »Check it, check it, check it, check it«, ruft RZA und tritt einige Schritte vom Bildschirm zurück.

»Yo, ich will den Scheiß«, sagt Meth mit flehender Stimme, während die Stimme des Erzählers eingeblendet wird: »Die Elementarkräfte der Erde werden über die acht Achtecke erschlossen. Der ganze Körper ist in einer Balance. Wenn sich der Schwerpunkt in einem Teil des Körpers verändert, wird dadurch eine Veränderung in einem anderen Teil verursacht.« Das alles bezieht sich alles auf das 3000 Jahre alte I-Ching, das Buch der Veränderungen, über das RZA immer wieder aus der riesigen Menge seines esoterischen Wissens redet.

> Der Gesangshook wird auseinandergehackt, verlangsamt und über die Zeilen geloopt, bis der ganze Track von verzerrten Tempowechseln beherrscht ist. »Die Nigga werden mich einen Mozart nennen«, gluckst RZA angesichts der unbestreitbaren Musikalität der Produktion.

Mittlerweile sind Rae, Dirty, Deck und Tru Master anwesend. Alle Augen kleben am Bildschirm und sehen, wie der Held mit Präzision verschiedene Tai-Chi-Bewegungen ausführt. Nur GZA und Masta Killa sparren über einem Schachbrett im anderen Zimmer. Je mehr sich die Dinge verändern, desto mehr bleiben sie scheinbar die gleichen. Und die Saga des Wu-Tang Clan geht weiter.

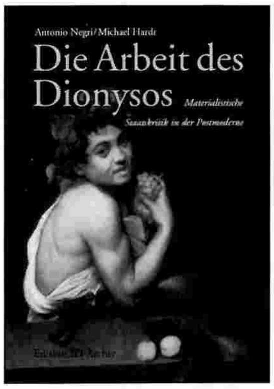
S.H. Fernando Jr. betreibt in Brooklyn das wegweisende Label »WordSound« und hat mit »The New Beats – Exploring The Music, Culture And Attitudes Of HipHop« eines der wichtigsten Standardwerke über Rap geschrieben.



224 Seiten, 28,– DM

Netzkritik enthält grundlegende Beiträge aus der internationalen Internetdebatte.

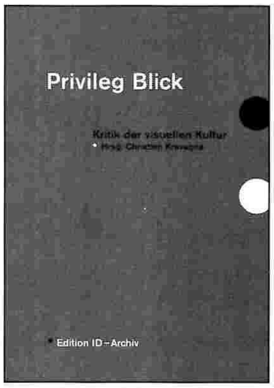
Aus dem Inhalt: Barbrook/Cameron (Kalifornische Ideologie); Critical Art Ensemble (Elektronischer Ziviler Ungehorsam); Timothy Druckrey (C++); Mark Dery (Pragmatischer Futurismus); Phoebe Sengers (Fabrikation der Subjekte); Matthew Fuller (Exzeß und Mäßigung); Hakim Bey (T.E.R.)



192 Seiten, 32,– DM

Antonio Negri und Michael Hardt schlagen in *Die Arbeit des Dinoysos* einen Bogen von den marxistischen Debatten zum kapitalistischen Staat in den 70er Jahren, hin zu den postmodernen Ideologien der 80er und 90er.

Aus dem Inhalt: 1. Kommunismus als Kritik. 2. Die Grenzen der Staatstheorie. 3. Recht und Verfassung in der Postmoderne. 4. Die Möglichkeit der Gegenmacht



256 Seiten, mit Abb., 39,80 DM

Eine Kritik der visuellen Kultur muß sich den Logiken der Macht und des Begehrens zuwenden, die den Bildern eingeschrieben sind.

Privileg Blick versammelt Analysen von W.J.T. Mitchell, Kaja Silverman, Linda Williams, Teresa de Lauretis, Carol A.Stabile, Martin Jay, John Tagg, Beatriz Colomina, Abigail Solomon-Godeau, Isabelle Graw und Christian Kravagna

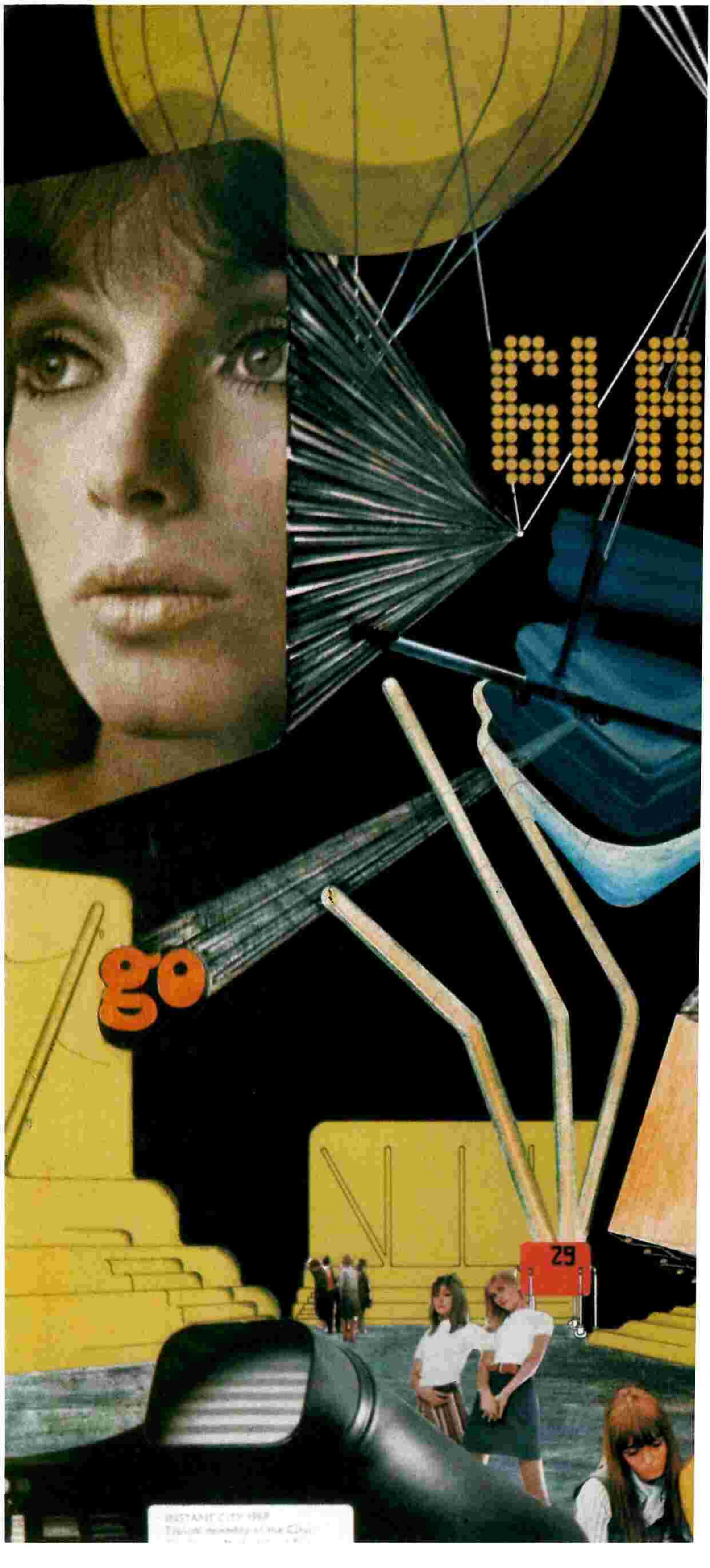
▲ Edition ID-Archiv • Postfach 360205 • 10972 Berlin ▲ Alle Bücher bei Spex Mail Service ▲

Capsule, Control and Choice

Pop-Architekten kehren zurück

Trippige Techno-Städte für Menschen einer »Clustergesellschaft« – das war in etwa die Architektur-Postmoderne der Sixties. Die Londoner Archigram-Gruppe und andere gen Utopie orientierte Funktionalitäts-Fans der Sechziger entschieden sich nicht wie die nachfolgende PoMo für das historische Ornament und Dekonstruktion, sondern setzten auf SciFi, Psychedelia und andere Items aus dem damals reichhaltigen Angebot der Befreiungswerkzeuge. Gegen den Establishment-Purismus der klassischen Modernisten wurde das Pop-Moment lockergemacht. Enthusiastisch umarmten die Archigram- Leute Warenwelt und Technologien. Hauptsache, die Ingredienzen dieses poetischen Konstruierens waren brandneu und eminent slogan-geeignet. So sehr man sich von der »Hierarchie der Bauteile« emanzipierte, so sehr feierte man die »Freiheit des Konsums«; die »anarchische Stadt« in einer »mobilen Welt« dachte man sich so warenförmig wie möglich; das »programmierte Wohnen« war interaktiv und »nomadisch« angelegt; die angekündigten Wanderungen der Menschheit sollte eine »RockandRoll-Hardware« steuern.

Von heute her betrachtet, wird das Projekt von Archigram und gleichnamiger Zeitschrift allen möglichen Projektionen gerecht. Der Nomadismus-Diskurs läßt sich schön mit Deleuze/Guattari verwechseln, die Zeichnungen und Collagen bedienen einschlägige Retro-Interessen, könnten zudem auch angewandten Info-Ästheten gefallen und erinnern entfernt an situationistische Publikationen. Und: Heute wie damals (1972) werden Archigram, die sich 1976 auflösten, zur Documenta geladen: Plug-in-Cities für alle Gelegenheiten. Anläßlich einer Hamburger Archigram-Ausstellung traf HOLGER LIEBS Gründungsmitglied Peter Cook.



Die Struktur des Archigramkollektivs erinnert an eine Band – mit verschiedenen Rollenvorbildern: Warren Chalk, die Vaterfigur, Dennis Crompton, der Tüftler, Mike »Spider« Webb, Peter Cook, das Sprachrohr usw.

PETER COOK: Wir waren altersmäßig zehn Jahre auseinander, kamen von verschiedenen Hochschulen, damit fing es schonmal an. Andere Architektengruppen kamen aus derselben Klasse, hingen zusammen ab – wir nicht. Warren Chalk spielte Drums, Mike Webb Piano, David Green stand auf Beat Poetry und Ornette Coleman, ich eher auf Sibelius. Keine Überschneidungen, im Gegenteil. Ron Herron hörte alles von Sinatra bis Davis. Mike Webb und ich imitieren zusammen immer noch Wagner, sogar Strawinsky – aus vollem Hals.

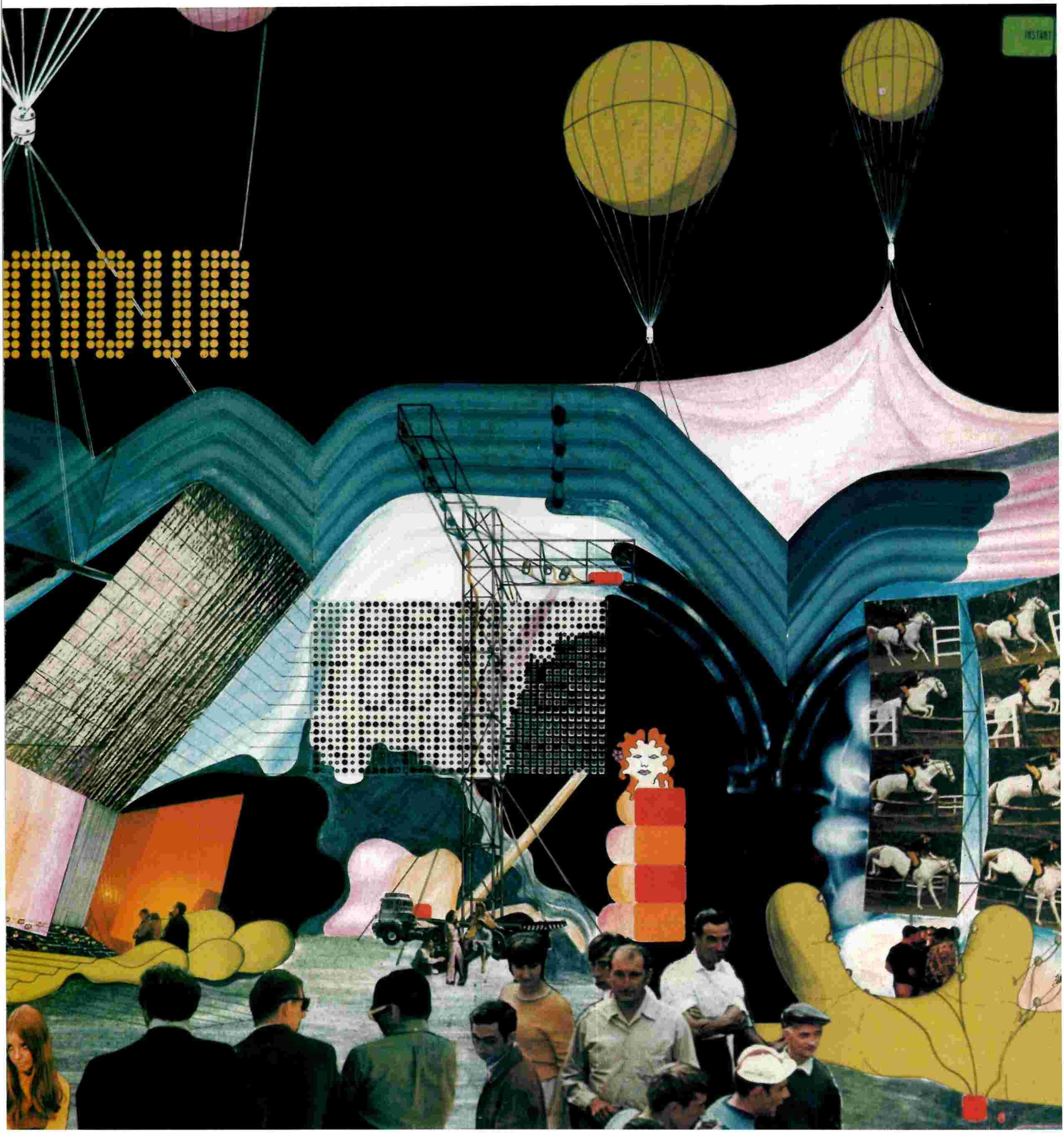
Wo wohnen Sie heute, wo sollte man wohnen?

Wir alle bevorzugen die bourgeoisen Stadtzentren, sind Townies – aber Archigram hat »Cities Moving«, riesige wandernde Kapseln auf Stelzen, entworfen. Ich lebe genau zwischen den Randzonen Londons, wo die Shopping-Malls stehen, und London City. Zum Einkaufen fahre ich natürlich in die Stadt. Die Hälfte der Dinge, die einem dort passieren, hat man vorher nicht erwartet. An den ausfransenden Suburbs lösen sich die starren architektonischen Wertesysteme auf. Aber dort gibt es auch die pure Stupidität (»dulling«).

Vor allem aus Japan kennt man überdachte Freizeit-Welten mit Ozeanstränden und Skipisten. Erinnert das nicht an das Archigram-Projekt »Instant City« von 1969? Urbane Erlebniswelten, in Container gepackt und reisefähig gemacht?

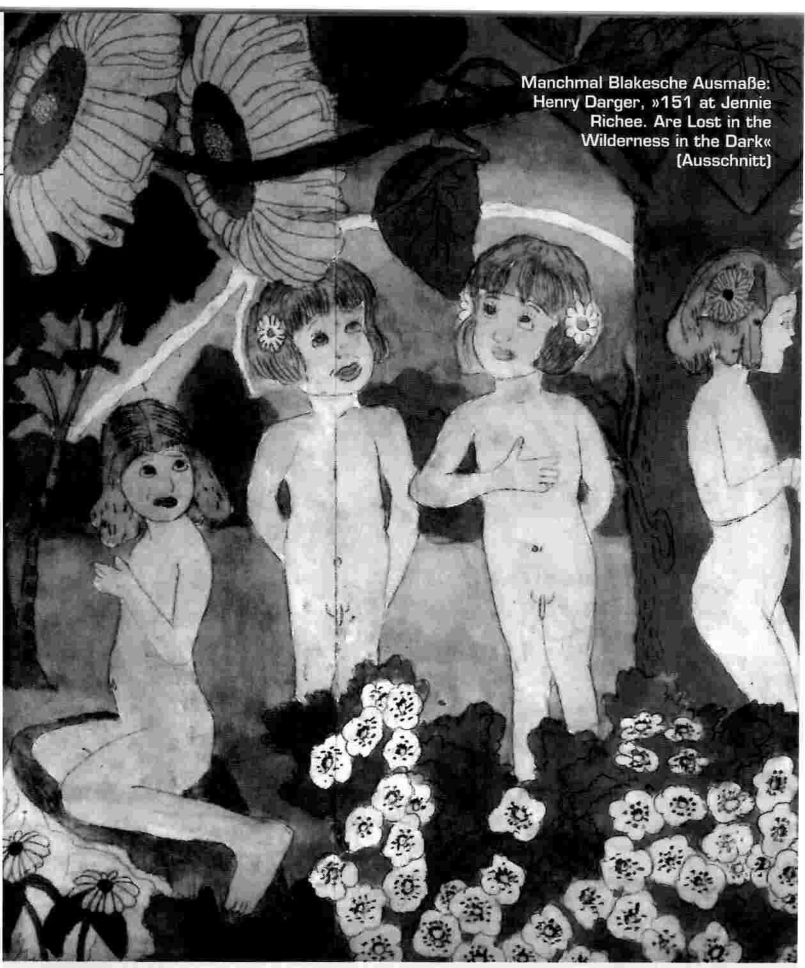
Was die virtuellen Realitäten, die Idee der Globalisierung angeht und den Versuch, Schichtungen (»layerings«) jenseits der architektonischen Hardware zu entwerfen, in denen man die Umgebung genießen kann, so glaube ich, daß Archigram sie vorformuliert hat – nicht technisch, aber ikonographisch. Das Centre Pompidou in Paris z.B. ist eine Ausweitung unserer Projekte.

Von Archigram stammen auch »Cushicle« oder »Suitaloon« – mobile Hauseinheiten für jedermann, wie Zelte oder Raumanzüge. Sie sollen das ermöglichen, was Archigram »Control & Choice« nennt. Auffällig ist die Technikeuphorie dieser Konzepte.



Nun ja, damals schrieben wir, »die abgepackte Tiefkühlmahlzeit ist wichtiger als Palladio«. Der Grund: Sie war etwas völlig Neues. Aber von gefrorenem TV-Dinner allein kann niemand überleben. Weshalb heute alle stundenlang Pasta einkaufen. Der »Suitaloon« funktioniert noch immer – als Gegenentwurf zu einer Architektur, die hochentwickelte Technologie in plumpe, schmutzige Fassaden einpackt. Mainstream-Architektur kommt mir immer wie Oper vor, ein Reservat für Gentlemen. Archigram war aber auch immer kulturell gefangen in einer Art Haßliebe zu zwei verschiedenen Künstlichkeitsniveaus: zum einen feste, bürgerlich-aristokratische Wertesysteme, die sich im 18., 19. Jahrhundert um Symbole der Akzeptanz gebildet haben, und zum anderen artifizielle Welten – elektronische Spielplätze, simulierter Sex – am Ende des 20. Jahrhunderts.

»Archigram – Experimentelle Architektur 1961-1974«, Kunstverein in Hamburg, bis 20. Juli. Anstelle eines eigenen Katalogs werden in der Ausstellung die letzten erhältlichen Exemplare der 1991 erschienenen Übersetzung des »Archigram«-Readers von 1972 angeboten.



Manchmal Blakesche Ausmaße: Henry Darger, »151 at Jennie Richee. Are Lost in the Wilderness in the Dark« (Ausschnitt)

FLOW

von Sandra Grether

sie sagt, er sagt

»T.J.« ist Jazz-Pianist, ein leidenschaftlicher Jazz-Pianist, und seit immer will er jetzt schon wissen, warum die Klaviertasten eigentlich weiß und schwarz sind; und nicht zum Beispiel gelb und rot. Aber sein Daddy hat ihm das damals so verquast erklärt, daß er es sofort wieder vergessen hat. Egal, denn im Moment tritt er auf die Pedale seines kleinen Flügels, aber die Töne sind weit entfernt, und er kann sie nicht erreichen und in Musik verwandeln. Egal, denn er fragt sich gerade, wieso er sich eigentlich ausgerechnet Donald-Duck- und Louis-Armstrong-Sticker auf seinen Kühlschrank gepappt hat. Egal, denn er denkt gerade an »Sandy«. Sandy arbeitet bei einem Jazz-Sender und ist die beste Freundin von Bebe. Die beiden afro-amerikanischen Frauen sind die Hauptpersonen hier, ihr lakonischer Optimismus verbindet sie.

»Liebe wild und gefährlich« ist der zweite Roman der jungen Autorin **Yolanda Joe**. Wegen dem doofen Titel hätte ich ihn beinahe übersehen, da ich vermutete, das sei einer dieser Hauptsache-pfiffig-Bestseller, die Frauenzeitschrift-auf-Roman-Verblödlungsnummer. Dabei heißt das Buch im Original »He Say, She Say«, und das trifft schon viel besser seine Vielstimmigkeit. Vier Leute erzählen einem imaginären »Du« von ihrem Leben; von Dessert-Duftkerzen, Diana Ross, Basketball und dem Versuch, sie selbst zu bleiben und auch im Universum eines anderen Menschen zu leben. Dabei werden Stereotypen (»der phallische Mann«/»die duldsame Mammy«), die das weiße Amerika für Afro-Amerikaner bereithält, nicht ausgespart, sondern in einem üppigen Erzählfluß nebenbei mitreflektiert – und somit, wie sich gesellschaftliche Zuschreibungen auf Menschen und ihr Leben auswirken. »Sandy«, »T.J.«, »Bebe« und »Speed« haben damit einen ehrlichen und gewitzten und kollektiven Umgang, sie kommen zu eleganten Lösungen. Ein Roman mit dem Schwung und dem Humor von Neneh-Cherry-Songs: »I know I'm going to where I'm coming from, so here I come.«

Weil ich immer froh bin, wenn ein deutscher Autor, noch dazu einer, der in den deutschen Medien als neuer Kultautor gilt, viel von Amerika beeinflußt ist, fand ich **Tobias O. Meißner**s ersten Roman **»Starfish Rules«** zunächst mal sympathisch. Seine Sätze klingen oft wie geradewegs vom Englischen ins Deutsche übersetzt, sind schnell, kaum gekünstelt und doch intensiv und auf der Basis von kaputtem Gewußtwie. Daß Meißner dafür Burroughs bemüht, sich irgendwie auf Hendrix und Tarantino beruft und als neueste Musik The Cure erwähnt, wollte ich zunächst mal nicht so genau mitbedenken. Lieber mal gutfinden, daß sein Buch schon auf den ersten Blick den Eindruck von Nichtstrenge vermittelt. Denn »Starfish Rules« sieht innen aus wie ein billig kopiertes s/w-Fanzine auf dem Stand der neuesten Graphik-Raffinessen: Alle paar Seiten gibt es neue Kapitel, also neue Überschriften und Schrifttypen, manchmal wechselt die Typographie sogar mitten auf der Seite oder mitten im Satz.

Der Student und Widerstandskämpfer »Robert Tondorf« flieht nach der Machtergreifung der Nazis in die USA. Alles, was dann da an weirden Abenteuern passiert, hat kaum noch was mit dem Amerika zu tun, das man aus der Geschichte kennt. Und soll es auch gar nicht. Meißner geht es um »das Amerika in uns allen«. Und wie sieht dieses Amerika aus? Es ist vor allem eins: gewalttätig. Und warum dann Amerika und nicht Deutschland? Kommt da nicht eher ein Anti-Amerikanismus hervor, der nicht offen wird, weil er die beschriebene Brutalität romantisch verklärt und dabei sein Verhältnis zu Deutschland ausspart? Alles bleibt neblig, wie die Handlungen selbst: Verschwörerbanden ziehen umher, Killer und Detektive sind im Einsatz, Gangsterbosse wie der mythische »Starfish« schießen scharf; Menschen sind »ganz Trieb, ganz Tier«. Frauen sind überhaupt keine richtigen Menschen, sind also Superwomen (die Revolverbräute) oder »würdelose Huren«. Das reicht eigentlich schon aus, um das Buch mit seinen ausschließlich auf Männerkultur basierenden Einflüssen eintönig und blöd zu finden. Nicht zuletzt, da aufgrund des offensichtlich regressiven Zärtlichkeitsbedürfnisses nie sowas wie Poesie entsteht. Was nicht heißt, daß man dem Buch seine Bemühungen, poetisch zu sein, nicht deutlich anmerken würde. Und doch haben manche Kritiker schon recht, wenn sie schreiben, daß dieser Meißner über »eine gewaltige Sprache« verfüge. Genau, er schreibt in der Sprache der Gewalt: zynisch, hämisch, affirmativ.

Yolanda Joe: »Liebe wild und gefährlich«, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1997, 250 S., DM 14,90.-;

Tobias O. Meißner: »Starfish Rules«, Hamburg, Rotbuch, 1997, 230 S., DM 38,-.

SONGS OF NEW YORK

von Jutta Koether

Version Vision

»Art has a date with its lovers«. Version: Das klingt, ein guter Slogan, doch was findet wirklich statt? Welche Kunst hat welches Date mit welcher Sorte »lover«? Und wer entscheidet, welche »dates« die wichtigen sind und welche neuen hohen Enden man findet? Das, was einen in Atem hält, freilegt, die erste Neuheit, die erste Unbekanntheit fühlen läßt. In New York ist das, was Brennpunkt sein will, was blinkt und ins Auge streben will, so vielfältig, daß es den Horizont in ein irritierendes Glimmerfeld verwandelt. Cut down? Müssen die Gründe und die Arten des Durchstreifens mal wieder neu erfunden werden, saisonbedingt? Da ist die Whitney Biennial mit ihrem extrem verspielten Nicht-Ansatz, »alles individuelle Positionen«, die zur Zeit aus mehr oder weniger ersichtlichen Gründen wichtig seien. Was angeschaut wird, ist eine adrett und teuer, aber nicht wirklich gut arrangierte Ansammlung von Beispielen dessen, was kursiert. Zu »bereit«, zu verspielt. Trotz aller Großzügigkeit im Display fühlt man sich beengt. Das Gap-Problem: Alles da, alles sortiert, alles sauber, alles saisongenössisch, aber mit dem Anschein, es könnte wohl doch mehr Wert drin sein als nur das Gutgemachte, Gutpräsentierte – Balanceakt, der Stimmungsgeräusche nicht zuläßt; Balanceakt, den man anderswo auch und verstärkt finden kann.

Die ganze Integration von Mode (Kunst und Mode zusammengebracht im SoHo Guggenheim), Musik, Möbeln, Environment, Hundeperformance (Oleg Kulik), alter Kunst, neuer Kunst, Twing Bang. Kunstinstallationen als funky Service-Station (Jason Rhoades bei Zwirner mit Astrology-Charts und Net-Surfing usw.), als Tanz-den-Tanz-der-Achtziger (mit allem Drum und Dran, Kunst und Parties; plötzlich gibt es wieder Events, wo Essen und mehr als Wasser und Wein angeboten wird).

Es gibt mehr Leute, die sich begeistern. Ein bißchen wenigstens. Ein Zustand der Post-Effizienz. Was nicht heißen soll, daß es nicht »busy« sei. Vielleicht haben mir der blaue Himmel und die Mai-Nächte den Kopf optimistisch eingefärbt, doch mehr als das sind es die Anzeichen, daß die Metamorphosen des Kreises auftauchen und mit ihnen ein Festival von Gedanken, Farben, Strukturen, das nicht ganz so strikt geordnet sein kann wie die Einkaufsstätten. Wo

mehr »lovers«, reale oder solche, die sich dafür halten, unterwegs sind, wird immer auch ein Mehr an Stilen und Möglichkeiten hergestellt oder zumindest zugelassen.

So gestimmt die Malerei von Gary Hume anzugucken, macht gute Laune. Eine gewisse großzügige Maßlosigkeit, die sich nicht in großen Bildern äußert, sondern eher darin, einen Raum, der normalerweise jede Bilderausstellung zur »heiligen Hallen-Show« macht (Galerie Matthew Marks in Chelsea), einfach vollzumachen mit Bildern, die gar nicht alle »gut« sind, auch nicht sein wollen, und herumzumachen zwischen Ikone-Sein, Nichts-Sein und dem Addict-Sein vom eigenen Stil.

Mein Lieblingsbild ist »Francis«, ein Porträt von Francis Bacon, mit rotem Mündchen und brauner Haut. Besser als Kate Moss, die er ohne Gesicht malte und die ihm doch den Pop-Appeal brachte. Ich bin gespannt, ob er sich an Tony Blair versucht, solange der noch »icon« sein kann. Ich mag nicht alle Bilder, nicht »die« Malerei, aber wie dieser englische Künstler mit dem Stofflichen umgeht, mit seiner Emaille-Lack-Manie und seiner Britpop-Ästhetik und seinem Kopfüber-in-die-Sackgasse und dann wieder raushauen. Das ist wie Headbanging.

Was rennen wir also herum? Suchen wir wahre Liebhaber und Herzblut? Neee... oder doch? Eine Beobachtung: Die Orte, die sich als »die« anderen Orte für Kunst etabliert haben, wie der Kunstmarkt im Gramercy Hotel oder der noch Low-Fi-haftere Showcase im Hotel 17 sind einfach Tummelplätze mit Dekor. Infoartment. Zum Wieder-Gucken-Lernen schwärmen mehr und mehr Leute zu Institutionen, die lange da sind, aber nicht unbedingt im Auge der Hipness. So etwa das Jewish Museum mit einer Ausstellung »Bordering On Fiction« zu und mit Chantal Akermans Film »D'Est«, oder mit der öffentlichen Bibliothek für die Performing Arts mit einer Ausstellung zu Henry Cowell und »Alternative Rocks« zur Musikgeschichte von 1970 bis heute.

Was solche »Liebhabereien« angeht, bildete eine andere Ausstellung den größten gemeinsamen Nenner unter vielen unterschiedlichen Künstlern wie Peter Schuyff, Rita Ackermann und Mike Kelley: Das Museum für amerikanische Folk-Art zeigte die obsessiven Bilder von Henry Darger, einem sogenannten »Outsider«-Künstler, der mit Hilfe von Pauspapier-Zeichnungen, die er wiederum von vergrößerten Fotografien abnahm, seine Szenarios von Bilderzählungen auf Papier komponierte, dazu collagierte und drumherum Hintergründe von manchmal Blakeschen Ausmaßen komponierte. Explosionen, Höhlen, Fluten, Katastrophen ohne Grund. Fast alle Akteure sind weiblich: Scharen von kleinen Mädchen, die wie Mädchen aussehen, nur daß sie oft auch einen Mini-Penis haben, zusätzlich, bevölkern diese Welten, und sie werden von Darger durch Himmel und Höllen, Kriege und paradiesische Visionen geschickt. Auch hat dieser Mann, der sehr isoliert, aber nicht interniert in Chicago lebte und seinen Lebensunterhalt mit Putzdienst im Krankenhaus verdiente, ein 10.000-Seiten-Werk geschrieben, das »Autobiography of My Life« heißt.

Nicht, daß einer hier so ein Leben haben wollen würde. Und dennoch... eine Attraktion ist das Interesse an etwas, das Phantasiewerk und Realität, Kunst und Nicht-Kunst, das alles in einem sein kann, dabei visuell extrem und ausgefallen, außerhalb aller Regeln. »Art has a date with its lovers«, es ist gut, wenn Begehren sich zeigt, und inspirierende Leidenschaften, oder auch mal wieder kurze Röcke, wenn es Dinge gibt wie die Titelstory »Brain's Last Stand« und krude neue Platten wie die von Monade oder Folk Implosion.

Bald ist Sommer, und alle »art lovers« mit Geld oder Museumsbudget reisen nach Europa, weil da »Biennale in Venedig«, »Documenta in Kassel«, »Skulptur Projekte in Münster« und »Lyon« gespielt wird. Hier wird dann – so glaube ich – die Zeit für die volle Improvisation sein können, including Puppenspiele-Tibet-Festival, Virtual-Pet-Wettrennen. Unmögliche Dinge werden wahr, der Stadt-Space anders beschaffen sein, die Hitze groß – und die »lovers« werden ein »date« mit der Kunst haben. Version-vision.

KONSUM

von Jörg Heiser

Sound Of The Crowd: von '81 nach '97

Überwindung von Einsamkeit: Human League

Artikel, die auch einen Gedanken darauf verschwenden, was denn nun the people out there mit dem ganzen Kram anfangen, der auf diesen Seiten vorkommt, gibt es hin und wieder schon mal. Aber das mit dem Rezipieren/Konsumieren ist eben auch, wie man so sagt, »ein Thema für sich«.

Eine halbwegs fruchtbare »Untersuchung der Beziehungen zwischen Elementen einer ganzen Lebensweise«, wie Raymond Williams das Vorhaben der Cultural Studies umrissen hat, muß eigentlich voraussetzen, daß Konsumierende weder immer schon von den Produkten überwältigt noch völlig willenssouverän im Umgang mit ihnen sind. Wenn eh alles von den Medien diktiert wird, erübrigt sich die Beschäftigung mit den KonsumentInnen genauso, wie wenn sie lauter Helden des Alltags sind, die ihren taktisch kreativen Gebrauchsweisen nachgehen. Also lieber von einer dauernden Spannung dazwischen ausgehen, die auch im Begriff »The Crowd« steckt: einerseits die breite, einsame, unreflexive, reagierende »Masse«, andererseits die sich selbst organisierende, agierende Gruppe/Clique.

Jon Savage fiel zum Thema Crowd, eingeladen auf ein Panel des Symposiums »Stars Don't Stand Still in the Sky: Music & Myth« (New York, Februar 1997), vor allem ein Song von Human League ein: »Sound Of the Crowd« kam im Frühjahr 1981 heraus, nachdem die Hälfte der Musiker die Band verlassen hatte und von Joanne Catherall und Suzanne Sulley ersetzt worden waren. Phil Oakey hatte die beiden beim Tanzen in Sheffields Nachtclub ›Crazy Daisy‹ »entdeckt«. Mit der Single hatten die neuen Human League nun ihren ersten Auftritt in Top Of The Pops, und der Text – »Put your hand in a party wave«, »Move your feet to the sound of the crowd« – versprach die Überwindung von Einsamkeit durch gemeinsames Abtanzen. »Sound Of the Crowd« wurde der erste große Hit von Human League, und Savage schreibt das zumindest zum Teil dem Umstand zu, daß Phil Oakey sein vornehmlich weibliches Publikum, die Crowd, in Gestalt von Joanne Catherall und Suzanne Sulley in die Band geholt hatte.

An der Stelle hörte Jon Savage auf, als gäbe es die Spice Girls nicht, bei denen die Crowd nun offenbar die Band komplett übernommen hat. Vielleicht aus einer verständlichen Nostalgie für die frühen Achtziger heraus, in denen die letzten Ausläufer der Labour-Siebziger nach damals »nur« zwei Jahren Tory-Herrschaft eine patronisierende Geste wie die Oakeys noch als Befreiung aussehen lassen konnten. Bei den Spice Girls ist die Abschaffung der Patronisierung (sie sollen sich beim Casting zwar kennengelernt, den castenden Produzenten/Manager dann aber gefeuert haben) dagegen mit der neoliberalen Mitgift versehen, daß die selbständige upward mobility des working class girls, das »Überspringen« der Kleinbürgerwelt, von dieser Kleinbürgerwelt und ihren Institutionen als unrechtmäßig, weil »schmutzig« »entlarvt« werden kann.

Wie schon die englischen Tabloids bei den Spice Girls mit ausgegrabenen Nackfotos und kolportierten Orgienstories, haben auch ›Bild-Zeitung‹, Explosiv & Co. im Enthüllungsfalle Tic Tac Toe allerdings die Rechnung ohne den (zukünftigen) Wirt gemacht. Bei dem Versuch nämlich, die Elterngeneration gegen den neuen Mädchenschund zu mobilisieren, den ihre Kinder da hören, scheint mittel- bis langfristig eher andere als die eigene mediale Macht gestärkt worden zu sein. Zunächst mal entbrannte ein Niveaukrieg: Empörung im gehobenen Blätterwald über die Boulevard-Kampagne (begrüßenswert, wenn man mal unberücksichtigt läßt, über welche Kampagnen sich sonst keiner aufregt), die sich Luft verschaffte in ritterlichen Gegenartikeln von ›Woche‹ bis ›Spiegel‹ (wo Thomas Hüetlin zwar die Ghetto-Ethno-Brille aufsetzte, aber immerhin eine Ahnung davon erkennen ließ, was Sexismus mit Klassenverhältnissen zu tun hat). Entscheidender aber als dieser Antagonismus ist der symbolisch ausgetragene Generationskonflikt, in dem das Duo ›Bravo‹/VIVA gegenüber den Boulevardmedien als Vetreter der Jugend antrat. Kann schon sein, daß sich die ›Bravo‹- und VIVA-MacherInnen ein Bild davon konstruieren, wie das Publikum von Tic Tac Toe in seinem Fansein von »seinen« Medien bestärkt werden will, und deshalb einen Effekt der Loyalität mithervorrufen. Aber die Art der Fan-Loyalität verlief nicht nach den üblichen Mustern, die Massenmedien generieren: die LeserbriefschreiberInnen in ›Bravo‹ zumindest sagen nicht »in Wirklichkeit war alles anders«, sondern: »Wir können verstehen, daß Lee ihre Vergangenheit ihren Fans verschwieg. So etwas bindet man nicht gleich jedem auf die Nase, ist doch klar. Außerdem geht die Vergangenheit eines anderes Menschen niemand etwas an« (Margit und Doreen aus Dresden, in ›Bravo‹ 18/97). Womit sie uneins zu sein scheinen mit dem zentralen Modus der 90er-Jahre-Medien, in dem jede individuelle Geschichte ausgebreitet zu werden hat: dem Talkshow-Beicht-Modus.

STATUS QUO

von Mark Terkessidis

Männermagazine: Ausziehen macht frei!

Ina: Euer Nacktfoto im Tip ist dann auch guter Humor?
Diane: Ja, und nicht nur, weil der Fotograf auch schwul ist. Ich finde das Foto sehr ästhetisch und abgefahren. Und ganz ehrlich: Hättest Du nicht auch gerne von Dir ein tolles Nacktfoto?
Ina: Da hätte ich nichts dagegen, aber ich weiß, daß ich das nicht an die Öffentlichkeit gäbe.
(Gespräch zwischen Ina Deter und Diane Weigmann (Lemonbabies) in der ›taz‹ vom 16.4.)

Traut sich Ina Deter vielleicht nicht? Hat sie Denkblockaden? Ist sie vielleicht immer noch von altem feministischem Denken verblendet, wenn sie erzählt, daß Nacktfotos »alte sexistische Klischees« bedienen? Ist sie vielleicht nicht selbstbewußt genug, sich in der schönen, neuen, gleicheren Welt über solche Anfechtungen einfach hinwegzusetzen? Ein »sexistisches Klischee« zu sein, wenn sie *Lust* dazu hat.

Ina Deter ist sicher nicht allein mit ihren »Problemen«. Andrea Thilo von »Liebe Sünde« gesteht in der Mai-Ausgabe der Zeitschrift ›Max‹, daß sie sich immer in doppelreihigen Sakkos »versteckt«. Sie bewundert Verona Feldbusch, ehemalige Miss Germany und heute Moderatorin der Erotik-Sendung »Peep«, weil sie »viel mehr als Frau wahrnehmbar« sei. Feldbusch, die, wie sie sagt, erst bei »Peep« richtig aufgeklärt wurde, bringt das »Problem« auf den Punkt: »Die meisten Frauen, die was drauf haben, haben Angst, zu weiblich auszusehen.«

Das Edel-Männermagazin ›Max‹ versucht nun schon seit seinem Entstehen therapeutisch gegen diese neue Angst vor der »Weiblichkeit« vorzugehen. Vor etwa einem Jahr durften in ›Max‹ Deutschlands Moderatorinnen wie Bärbel Schäfer oder Frauke Ludowig ihre erotischen Reize enthüllen. Aber ganz nackt waren sie noch nicht. Erst in der letzten ›Max‹ zogen sich deutsche Serienstarlets ganz aus. Und das war nun eine wirklich »spannende Sache«, schreibt ›Max‹, und Berrit Arnold vom »Marienhof« wiederholt das Gleiche in der »Harald Schmidt Show«. Offenbar sind Frauen heutzutage geradezu umzingelt von Menschen, die sie einschränken wollen, wenn sie mal Lust haben, sich weiblich zu geben; in diesem Fall, sich öffentlich auszuziehen. Es handelte sich um eine »Mutprobe«, schreibt die ›Max‹-Redaktion in ihrem »Auftakt«: »Sind weibliche Serienstars auch bereit, mehr erotische Reize zu zeigen, als es die Produzenten auf dem Bildschirm erlauben?« Die Antwort ist ein begeistertes »Ja!«: »Acht stark euphorisierte Schauspielerinnen ließen selbstbewußt die Hüllen fallen.« Und die Solidarität unter Frauen klappte vorzüglich, wie Berrit Arnold bei Harald Schmidt berichtete. Als die Frauen sich für das Ausklappfoto hintereinanderpressen sollten, da halfen sie sich gegenseitig, indem sie mit den Händen die Problemzonen der jeweils anderen bedeckten.

Es ist eine echte Befreiung in Männermagazinen. »Wie schnell anfängliche Skepsis in Begeisterung umschlägt«, erzählt ›Max‹ weiter vom Shooting, »zeigt das Beispiel Daisy Dee (›Alle zusammen‹). ›Ich ziehe mich nicht aus‹, stellte sie klar. Am Ende war alles anders. Daisy ließ auf Wunsch des Fotografen sogar ihr Höschen herunter und war so begeistert von dem Fotos, daß sie nur sehr schwer von Comtes *(des Fotografen)* Hals zu lösen war.« Danke, ›Max‹! Ausziehen macht frei!

Auch eine Stufe unter ›Max‹-Cover-Nacktfotos ist im Rahmen der »sexistischen Klischees« der Spaß weiter ungebrochen. In der ersten Ausgabe der Zeitschrift ›Motion‹ äußerte sich eine Diskotheken-Stripperin in einem Interview begeistert über ihren Job: »Es macht Spaß, sich auszuziehen. Und es macht Spaß, wenn die Männer mich toll finden.« Spaß-Haben beim Job ist schließlich alles. Ihr Freund ist im übrigen immer dabei. Sie glaubt, daß er stolz auf sie ist. Soviel Selbstverwirklichung beim Job hat Vorbildcharakter. Das »Ausziehen!«, das in großen Lettern auf dem Cover des neuen »Real-Life-Magazins« prangte, wirkte fast wie ein Imperativ.

Selbst eine Stufe darunter klappt es immer noch. Man denke nur an die zahlreichen Interviews mit Dolly Buster, in denen sie betont, daß sie beim Pornodreh aufgrund ihrer Phantasie immer einen Orgasmus kriegt. Pornomagazine ergänzen heute die reinen Bilder gerne mit Darstellerinnen-Interviews, bei denen diese erzählen, wieviel Spaß ihnen ihr Job bringt. Und besonders beliebt sind Videos, bei denen Fotografen (bevorzugt junge) Mädchen auf der Straße ansprechen und sie dazu bringen, sich auszuziehen oder an einem Pornodreh teilzunehmen. Oder »Reality Reports« aller Art. Echtheit rules.

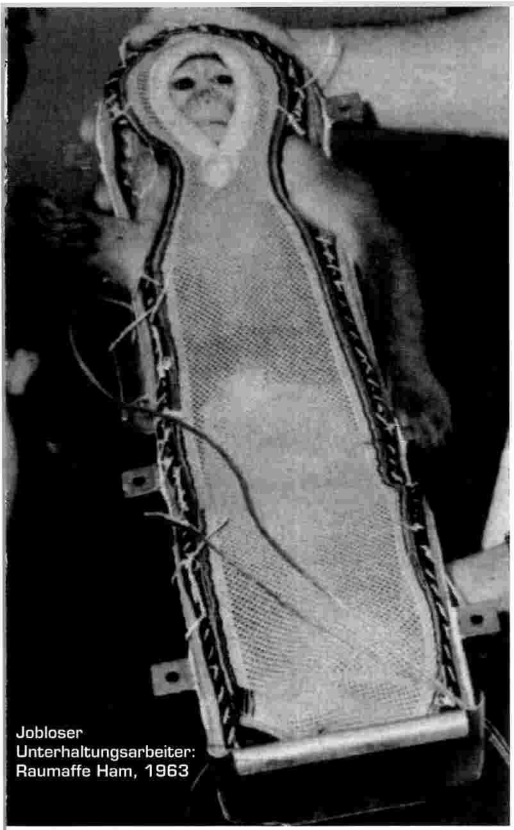
Aber es geht auch andersrum. Während etwa Blümchen ebenfalls »stark euphorisiert« betont, daß sie sich gerne mal für den ›Playboy‹ – das alte Flaggschiff der Befreiung durch Entkleidung – ausziehen möchte, bricht dieser zu neuen Ufern auf. Zwar hat sich Spice-Girl Geri für das Mai-Heft ausgezogen (»Ist doch schön, wenn sich die Leute an meinen Titten erfreuen.«), aber Autorin Henriette Ribbentrop erzählt nun, wie »spannend« auch Anziehen sein kann. Sie nimmt an einem »A man for a day«-Seminar teil, in dem der Mann in jeder Frau »befreit« wird. Über das befreiende Potential von Gender-Bending (im Sinne etwa einer Vervielfältigung von Geschlechtern) ist viel gesprochen worden; der ›Playboy‹ beweist nun, wie auch Künstlichkeit dazu dienen kann, Authentizität zur Geltung zu bringen. Denn was tut die »befreite« Autorin, wenn sie sich als Mann anzieht und für den ›Playboy‹ schreibt? Sie geht dahin, wo andere Frauen sich ausziehen. Im Puff sucht sie sich eine Thailänderin aus. Die »kleine Blume« ist vergleichsweise billig, sie betreibt nach Meinung der Autorin »horizontales Preisdumping«: »Auch hier schlagen uns die Tigerländer, stelle ich fest«. Als die Prostituierte entdeckt, daß sie eine Frau ist, lacht die Autorin herzlich. Die Frage »walum machst Du das?« allerdings kann sie nur schwer beantworten: »Es ist nur ein Spaß, erkläre ich ihr, aber ihre Sprachkenntnisse sind limitiert. Ihre mündlichen Fähigkeiten liegen anderswo.« Nach ihren Erfahrungen im prallen Leben betont Henriette schließlich: »Mann sein ist leider geil.«

Spaß am Job ist schließlich alles: Lifestyle-Magazin ›Motion‹ geht eine Stufe runter.

Kann man wohl sagen. Auf der Produktskala für die männliche Sexualökonomie gibt es Zugewinne auf der ganzen Linie. Während öffentliche Nacktheit früher nur von »bestimmten« Starlets und vor allem unverhohlen nur gegen Geld zu haben war, wird sie heute in der Hochglanz-Erotik auch von »normalen« Medien-Bekanntheiten geliefert und zwar zu ihrem eigenen Vergnügen. Das erhöht den Spaß auch für die Frauen, die es immer noch nur für Geld tun, beträchtlich. Während Mann früher noch nicht mal sicher sein konnte, ob der Orgasmus seiner eigenen Frau echt war, so erhält er heute sogar noch von Pornostars die Versicherung, daß sie »dabei« kommen. Während männliche Sexualität früher eigentlich nur den Körper von Frauen benötigte, muß heute auch noch »seelisch« volle Authentizität dazugereicht werden. Der perfekte Körper ist heute tatsächlich zunehmend weniger gefragt als der authentische Körper.

Daß dieser neue kontrollgesellschaftliche Authentizitätsdruck – der Job als Spaß, Selbstverwirklichung, Identität etc. – gegen die Frauenbewegung durchgesetzt werden muß, ist kein Wunder. Denn schließlich war es die Frauenbewegung, die Authentizität einforderte: Frauen tun nur das, was sie wollen, was sie verwirklicht, und fordern von Männern ihren Spaß ein. Da es nicht gelungen ist, die geschlechtliche Arbeitsteilung abzuschaffen (heute ist die Entwicklung zum Teil sogar äußerst restaurativ), werden heute auf eine perverse Weise solche Forderungen in die innere Organisation hergebrachter Strukturen integriert. Doch wenn Hochglanz-Erotik und Sexindustrie Authentizität realisieren, muß der noch präsente politische Inhalt natürlich abgestoßen werden.

Selbstverständlich verlegt der unbedingte Authentizitäts-Anspruch auch die Bedürfnisgrenzen neu. Manche Männer etwa können gar nicht mehr genug kriegen von der Authentizität. Der Handel mit Kinderpornographie boomt wie nie zuvor: Echtheit garantiert!



Jobloser
Unterhaltungsarbeiter:
Raumaffe Ham, 1963

GEGEN MORGEN

von Dietmar Dath

Bernsteinik (Part I.)

Die Vögel chirpten, der Milchmann summte Schlagermelodien, die Erde drehte sich um sich selbst, und in der Mode waren diesen Sommer nach einem Jahr Neon- und UV-Kombinationen wieder die Pastellfarben dran, und die griffigeren Stoffe. Die Rechten forderten Besinnung, die Linken forderten Kritik, die Mächtigen forderten Stimmung und die Machtlosen forderten Macht. So weit alles prima.

Wie es aber das Ungeschick wollte, ergab es sich, daß die Leute, welche die Erde gerettet und in einen sehr schönen Platz verwandelt hatten, dabei notwendig was übersehen mußten. So konnte es geschehen, daß die joblose Unterhaltungsarbeiterin C.S. (34 J.) aus der mitteleuropäischen Stimustadt C. (einer der drei Stimustädte auf dem Gebiet der Ex-DDR) an einem frühen Morgen des frühen 21. Jhs. durch die ersten Sonnenstrahlen auf ihrer Nase geweckt wurde und *nicht* den Zugang unter ihrem rechten Handgelenk aufdrehte, durch den die nötigen morgendlichen chemischen »Tempomacher« aus dem Spendergerät auf dem Nachttisch via Schlauch in ihren Blutkreislauf geleitet werden sollten. Statt dessen öffnete sie die Augen, seufzte tief, fuhr sich mit der bleichen rechten Hand durch das verklebte elfenbeinweiße Haar und sah zur Lichtwand, d.h. auf die sich langsam infolge eines prismochemischen Effekts aufhellenden Frontscheiben ihrer Wohnung in der vom Wohnprogramm für Nicht-BSP-BeiträgerInnen bezuschußten Außensiedlung »Gerhard Schröder-Ring«. Sie stützte sich auf die Ellbogen, schlug mit dem Bein die Decke zurück und lag mit 45° aufrechtem Oberkörper da, die Augen schlafverklebt, und dachte seltene Sachen. Sie dachte beispielsweise nicht (wie häufig): Schön, daß die Temperatur in meiner Wohnung immer genau richtig reguliert ist und ich deshalb nachts keine Kleider anhaben muß. Sondern sie dachte (selten): Früher haben wir nach Partys in unseren Klamotten auf dem Boden geschlafen, und niemand hat uns erzählt, daß wir unsere Klamotten nicht vollschwitzen sollen, weil zu häufiges Waschen die Umwelt belastet. Früher gab es die ganzen Berufe nicht, die Leute nach den Partys nach Hause bringen, ausziehen, ihre Spenderkästen mit dem richtigen Cocktail bestücken, den Leuten einen Gutenachtkuß geben und gehen – früher gab es überhaupt weniger Berufe, aber trotzdem hatten mehr Leute einen, komisch eigentlich. Und ganze Städte nur für Kinos, für Partys, für Sport gab es auch nicht. Und nackt schlafen *dürfen* mag okay sein, aber *müssen*? Turnanzüge haben wir getragen, ich weiß es noch. Gestunken haben die, nach so einem Wochenende, zum Verlieben. Überhaupt: wie die Leute gerochen haben. Schade, vorbei. Sie schüttelte den Kopf und die Erinnerungen ab, drehte den Zugang auf. Erst gab es die Taubheit im Arm, dann das bekannte Kitzeln, schließlich den Flash, drei Zentimeter hinter der Stirn, oder im Ich, oder so. Sie stand auf, duschte, zog Hose, Rock, Strümpfe, Jacke und Schulteraufsätze an, verließ die Wohnung und fuhr mit dem Fahrstuhl zur U-Bahnstation.

In der Bahn lief eine Bildungsshow in den Fenstern – wenn man rausguckte, zeigten sie einem mal wieder, was alles gelöst worden war, wonach sich die Leute im 20. Jh. angeblich immer wie blöd gesehnt hatten. Gelöst worden waren (jeder im Abteil wußte das, ein dumpfer Katechismus) alle Probleme

1.) der Wissenschaft, weil mit der heterotischen Superstring-Theorie in 10 Dimensionen am Ende (in einer Kombination mit Twistortheorie und Quantenspatiodynamik) doch noch eine allumfassende Theorie der Natur gefunden worden war, mit der jetzt irgendwelche Leute alles erklären konnten (vorausgesetzt, man gab ihnen noch etwas Rechenzeit);

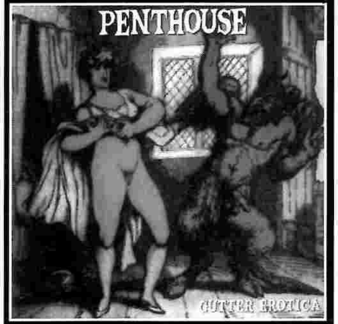
2.) der Natur, die letzten Ölteppiche wurden von Disassemblern gerade zerlegt & in frisches Meerwasser verwandelt, die Regenwälder waren durch Oxygenoren ersetzt worden, die das Gesamtgebiet des ehemaligen Sibirien bedeckten, und falls mal eine Tierart ausstarb, telefonierte man mit dem Genarchiv in Salt Lake City/USA, die ließen gleich wieder 2 Stück vom Band laufen;

3.) des menschl. Zusammenlebens, weil man a.) beschlossen hatte, daß Staaten und Regierungen auf Dauer doch nur die wahren Produktivfaktoren der Menschheit behinderten, weshalb jetzt alles transnationalen Konzernen und deren Werbediensten gehörte und von ihnen auch offiziell geregelt wurde, b.) Gewalt offizielle Ventile besaß, durch die man entweder seine Gewalt abließ oder selbst durchgedrückt wurde, c.) alle Bereiche der Unterhaltung varifiziert und gleichzeitig synchroniert hatte, so daß z.B. in der Musik das auf fünf Kontinenten patentierte IVVBD [»Instant Vegetative Vibrational Bliss Drumpattern«] allen denkbaren Stücken zugrundelag, d.)...

– aber da fiel die Deckenbeleuchtung der U-Bahn aus, der Zug bremste scharf – Menschen stürzten übereinander, C.S. (34 J.) schlug sich das Handgelenk an einem Haltegriff an, ihr Zugang wurde aufgedreht, Blut tropfte aus ihrem Arm auf die Schulteraufsätze des Mannes neben ihr, ihr schwindelte, aber bevor sie in Ohnmacht fiel, erhaschte sie noch einen Blick auf das Showfenster, und ihr fiel ein, was die Leute übersehen hatten, die die Welt gerettet hatten – es war ganz einfach:

(Fortsetzung folgt)

WORLD DOMINATION



PENTHOUSE
Gutter Erotica
CD / LP 22016 - 2 - 1
Debüt des explosiven Londoner Trash-Blues-Quartetts. Live auf der Popkomm'97.
7" 40414 Voyeur's Blues.

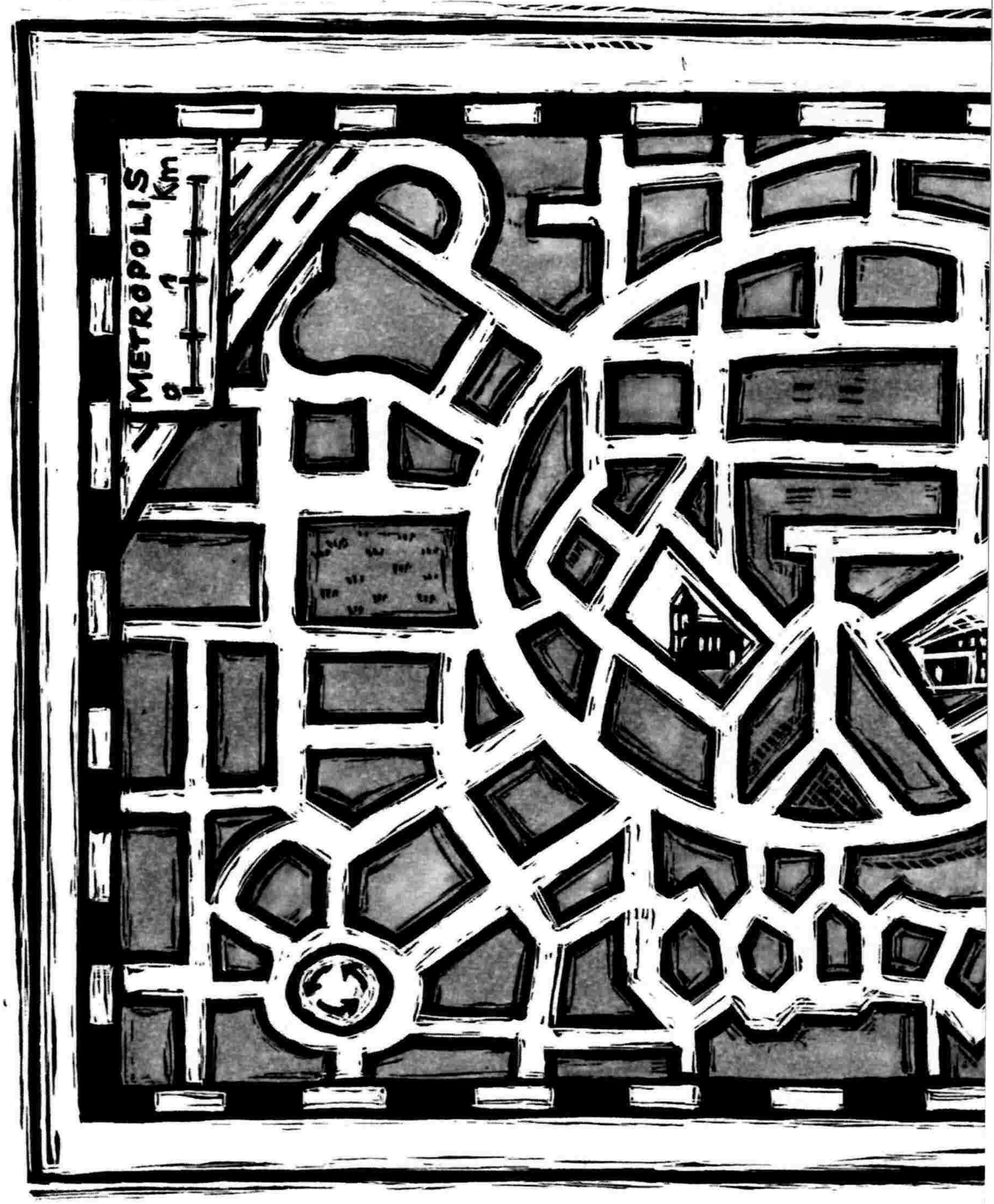
SUGAR PLANT
After After Hours
CD 22014 - 2
Filigraner Gitarrenpop aus Japan, mit Ambient- und Techno-Elementen angereichert.

LIZARD MUSIC
Dear Champ
CD / LP 22015 - 2 - 1
Alternativ-Pop auf höchstem Niveau, zwischen XTC und den Beach Boys.

EFA
http://www.efamedien.com

INNENSTADT AKTION

2.-8. Juni '97

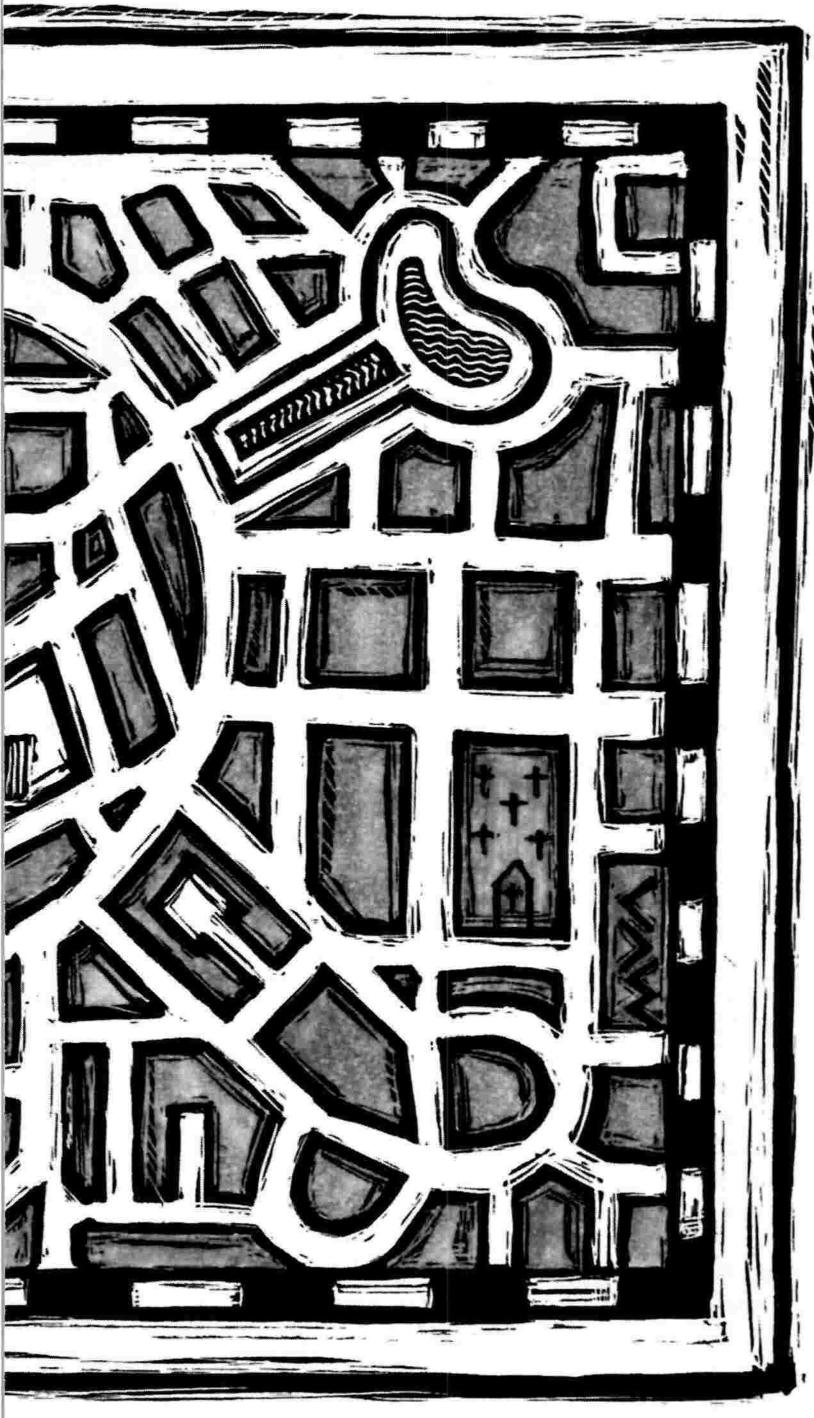


Das Thema »Stadt« – mit seinen diversen Ausformungen zwischen Stadtsoziologie und Stadtentwicklung – triggert in (kultur)linken Kreisen seit einigen Jahren mit schöner Regelmäßigkeit Veranstaltungen, Texte und Initiativen. Zu dieser Themenkonjunktur hat viel der Neubau von Berlin seit 1989 beigetragen, dazu kam die Wiederentdeckung von situationistischen und stadtguerillistischen Pamphleten; die Theoriebildung im Bereich der Global-City- und Postfordismus-Forschung ließ zudem Stadtsoziologie, politische Ökonomie und Cultural Studies enger zusammenrücken. Ergebnis: immer anschlußfähigere Diskurse, auseinanderdriftende Projekte traten wieder in Kontakt.

Die Entscheidung, die »Innenstadt« zum Gegenstand einer Aktionswoche zu machen, ist eine Folge dieser Entwicklung. Das Thema »Innenstadt« bündelt effektiv ansonsten verstreute Aktivitäten und Aktivismen. Der Post-Wohlfahrtsausschuß-Kater vieler Leute aus jenem linken Kunst/Theorie/Politik-Umfeld, das auch (seitdem personell erneuert) wesentlich zur Organisation der Innenstadtaktion beiträgt, ist einer Situation kontinuierlicher Issue-Arbeit gewichen. Der WA-Ansatz, in erster Linie anti-nationalistisch ausgerichtet, wurde um Fragestellungen (neben »Stadt« u.a. Biotechnologie, Gender, Abschiebungspraxis) erweitert, die Organisationsstrukturen sind verbessert.

Auf zwei überregionalen und vielen lokalen Vorbereitungstreffen stellten VertreterInnen der Initiativen aus den beteiligten Städten die Erkenntnisse über die ökonomischen, polizeilichen und ordnungspolitischen Techniken zur »Normalisierung« und Imagesteigerung zusammen, gegen die mit der Innenstadtaktion vorgegangen werden soll. Entscheidend war dabei zu entdecken, wie unsagbar routiniert sich geschäftliche Interessen, rassistische Ideologie und Sicherheitsdiskurs ergänzen, um die Innenstädte zu homogenen Konsumräumen umzubauen. Es wurde deutlich, wie sehr Effizienzdenken und Vertreibungspraxis hier Hand in Hand gehen; und daß die Konkurrenz zwischen privaten und staatlichen »Sicherheits«-Anbietern auf dem Rücken von Menschen ausgetragen wird, die als Illegalisierte, Obdachlose, Drogen-UserInnen usw. kaum Möglichkeiten der Gegenwehr und Repräsentation besitzen.

Die Konzentration der Aktionswoche auf die Innenstädte hat den großen Vorteil der Sichtbarkeit und Anschaulichkeit. Das Vorgehen von Ordnungskräften gegen unliebsame, »geschäftsschädigende« Gruppen findet unmittelbar unter den Augen der KonsumentInnen statt; die Maßnahmen, die ergriffen werden, um die »gefährlichen Zonen« (Polizeijargon) in den Innenstädten auszutrocknen, lassen sich nur schwer vertuschen. Andererseits ist die



MATTHIAS BRUCKLACHER

»Normalität« dieser Vorgänge mittlerweile so groß, daß der diagnostische Blick auf sie oft genug erst geschult werden muß.

Die Diskussionen in den Aktionsausschüssen drehten sich aber auch um das Problem, inwieweit eine Stellvertreterpolitik in diesem Fall zulässig ist oder nicht. Nur in seltenen Fällen konnte die Beteiligung von direkt »Betroffenen« erreicht werden. Wie wird also verhindert, daß man mit dem eigenen Problembewußtsein hausieren geht und so bei aller Kritik unter sich bleibt? Bedenklich ist auch, das wurde vielfach benannt, die »Betroffenen« allzu trennscharf in Kategorien wie »MigrantInnen« oder »Obdachlose« einzuschließen: erstens wird so polizeiliche Erfassungslogik nachempfunden, zweitens kann es passieren, daß man sich als InnenstadtaktivistIn unwillkürlich-exotistisch ein »wildes«, »namenloses«, »sprachloses« Anderes konstruiert. Wie lassen sich also das intellektuelle Interesse am »Stadt«-Thema, die ökonomische/soziologische Analyse und das antirassistische Engagement so zusammenfügen, daß Erfolge auf mehreren Ebenen erzielt werden? Z.B. indem das Thema »Vertreibung aus den Innenstädten« durch die Aktion publik gemacht und zugleich herausgefunden wird, wie und warum das alles einen selbst, sehr direkt, etwas angehen könnte – nicht nur als »Thema«. Dazu auf diesen Seiten: Reflexionsrahmen und Informationen.TH

Schutzräume gegen Ungeschützte

Mit Differenz-Urbanismus auf globalem Komfort-Niveau absichern – so machen es die neuen Metropolen. Eine Strukturbetrachtung von KLAUS RONNEBERGER.

Die ökonomische und soziale Realität in den Metropolen verändert sich gegenwärtig grundlegend. Die Ansprüche des finanzindustriellen Komplexes und einer internationalen business class bestimmen zentrale Bereiche der Städte. Andererseits stellen die Metropolen nicht mehr die Zentren des Arbeitsplatzwachstums dar.

Damit verschärft sich die Rivalität zwischen den Metropolen, die miteinander um Wachstumspotentiale und Prosperität konkurrieren. Der Kampf um Kapital- und Kundenströme veranlaßt das städtische Management zu aufwendigen Eingriffen in die bestehende Raumstruktur. Dazu gehören die bauliche Aufwertung von Stadtvierteln, die Umwandlung altindustrieller Gewerbeflächen und Festivalisierungsprojekte wie Messen oder Weltausstellungen.

MYTHEN DES STÄDTISCHEN

Mit der verschärften Städtekonkurrenz nimmt auch die Bedeutung von Imagestrategien zu. Bilder, Erzählungen und Visionen konstituieren das Urbane als imaginäres Objekt und halten so den fragmentierten Raum zusammen. Diese ›Mythen des Städtischen‹ entwerfen ein Bild von der Stadt als kohärente Einheit, das die unterschiedlichen Praxisformen der Individuen und Kollektive synthetisiert und zugleich formiert.

Der Mythos der »Dienstleistungsmetropole« erfüllte im letzten Jahrzehnt eine solche Funktion. Im Bild der »postindustriellen Stadt« vereinheitlicht er den Umbruch der Produktions- und Konsumtionsweisen. Die »Weißkragen-Ökonomie« verspricht Prosperität und die Zunahme gut ausgebildeter und einkommensstarker Arbeitskräfte. Zugleich entwickelt sich mit dem Niedergang der lokalen Industrie und der Expansion des finanzindustriellen Komplexes in den Metropolen der »quartäre« Sektor – die Verbindung von Dienstleistung, neuen Technologien und Kulturproduktion. Das Wachstum der »symbolischen Ökonomie« im Finanz-, Medien- und Unterhaltungsbereich veranlaßt das städtische Management, verstärkt auf den Ausbau der kulturellen Konsumtion und der dazugehörigen Industrie zu setzen.

Die Imagestrategie der postfordistischen Urbanisierung operiert vor allem mit zwei scheinbar widersprüchlichen Elementen: der Betonung von Unterschiedlichkeit (gegenüber anderen Städten) und der Garantie räumlicher Homogenität. Einerseits sollen die hochentwickelten Archipele der Stadt – Bürotürme, Kaufhäuser, Erholungszentren, Waterfronts –

ibd presents :

BEASTS OF BOURBON
„Gone" - Normal Records
* + special guest
POWDERFINGER - Polydor
07.6. W`haven - Kling - Klang
10.6. Frankfurt - Batschkapp
11.6. Heidelberg - Schwimmbad
12.6. Hannover - Bad
13.6. Krefeld - Kulturfabrik
16.6. Hamburg - Fabrik *
17.6. Aachen - AZ *
18.6. Bielefeld - Kamp *
19.6. Dresden - Starclub *
20.6. Berlin - Trash *
21.6. Marburg - KFZ *
22.6. Fulda - Kreuzsaal
24.6. Regensburg - Mälzerei
25.6. München - Incognito *
27.6. Wien - Szene *
29.6. Salzburg - Arge Nonntal
05.7. Bonn - Rheinkultur
09.7. Freiburg - Jazzhaus
10.7. Ulm - Roxy

SPOOKEY RUBEN
präsentiert von SPEX & VIVA
„Modes Of Transportation Vol 1"
Alternation / EM I Records
support : KING COBB STEELIE
26.5. Frankfurt - Cooky´s
27.5. Nürnberg - Desi
28.5. Stuttgart - Röhre
29.5. Weinheim - Cafe Zentral
30.5. Marburg - KFZ
31.5. Konstanz - Uni
01.6. München - Substanz
08.6. Würzburg - AKW
10.6. Dresden - Starclub
13.6. Berlin - Knaack

THE PHARCYDE
Delicious Vinyl / Semaphore
support : FLIP
10.6. Stuttgart - Röhre
11.6. München - Muffathalle
12.6. Berlin - Pfefferberg
13.6. Köln - Stadtgarten
19.6. Heidelberg - Schwimmbad
20.6. Bern - Reitschule
21.6. Freiburg - Jazzhaus
22.6. Erlangen - E-Werk
23.6. Hannover - Bad

DUB SYNDICATE
26.6. Bern - ISC
28.6. Heidenheim - Open Air
03.7. Berlin - Knaack
04.7. Köln - summer jam
05.7. Marburg - Open Air
08.7. Stuttgart - Röhre
09.7. Saarbrücken - Garage
10.7. München - Muffathalle
13.7. Enger - Forum
14.7. Hamburg - Fabrik

24-7 SPYZ
10.7. München - Muffathalle
16.7. Münster - Gleis 22
17.7. O'hausen-Z.Altenberg
18.7. Enger - Forum
19.7. Rendsburg - Super Crash
20.7. Berlin - Trash
22.7. Stuttgart - Röhre
23.7. Heidelberg - Schwimmbad
26.7. Hannover - Bad

VORSCHAU / EXPECTED:
Popkomm 97 showcase 15,8,97
VOIVOD, PANASONIC & TRIBE
AFTER TRIBE ! ....also touring:
Half Japanese, Cosmic Psychos,
UK Subs, Dead Moon,Lydia Lunch
Fax us for complete list / dates !!!
INT´L BOOKING DEPARTMENT
fon:+49.89.834 2410 / 834 2253
fax: +49.89.834 2288
new email: ibdmunich@aol.com
www.planetsound.com/agent/ibd/

ihre Unverwechselbarkeit und eine attraktive urbane Lebensweise belegen. Andererseits werden diese Orte an internationale Standards von Luxus und Entspannung angeglichen und damit tendenziell austauschbar. Die »Dienstleistungsmetropole« offeriert den städtischen Raum als exklusives Angebot: einzelne Produkte bzw. Konsumtionsstätten bürgen hier für die Qualität des Ganzen. Räume, die zwischen diesen Archipelen liegen – etwa altindustrielle Gewerbegebiete oder Wohnquartiere der subalternen Klassen –, werden dagegen vernachlässigt oder sich selbst überlassen.

Für die mobilen Kapital- und Informationsströme erweist sich der homogene Raum der fordistischen Stadt, der über die funktionale Trennung von Arbeiten, Wohnen und Verkehr zusammengehalten wurde, als Hindernis. Das neue Netz der privilegierten Knotenpunkte legt sich über die tradierten Raumstrukturen und reißt das großräumige Funktionsraster auseinander. Während der Fordismus eine »Gleichheit im Raum« anstrebte, beutet der Postfordismus die Unterschiedlichkeit von Orten und Territorien als Ressource des kapitalistischen Verwertungsprozesses aus.

KONTROLLIERTE ERLEBNISRÄUME

Vor allem seit den 80er Jahren reproduziert sich der Kapitalismus verstärkt durch die »Produktion des Raumes«. Banken, Versicherungsfonds und transnationale Konzerne legen einen Teil ihres überschüssigen Kapitals in global gestreuten Immobilienbesitz an und nutzen die Grundstücksmärkte als reine Finanzanlage. Die Kernstädte werden zu Konsum- und Erlebnisräumen geformt. In den Metropolen etabliert sich mit den Malls und Themenparks ein neuer Raumtypus.

Solche Archipele eines kontrollierten städtischen Erlebens versuchen die Atmosphäre und das Image eines traditionellen Stadtplatzes zu erzeugen, der gemeinhin mit Kommunikation, Öffentlichkeit und Spektakel gleichgesetzt wird. Diese Einrichtungen sind mit aufwendigen Sicherheitssystemen versehen: durch Raumplanung, Architektur und Technoprävention werden unerwünschte Personen und unerwünschte Ereignisse ferngehalten. Räumliche Kontrolle und privates Management lassen die Malls als Idealtypen eines neuen öffentlichen Raumes erscheinen, der der Mittelklasse-Norm einer cleanen Erlebniswelt entspricht.

Dieses Urbanisierungsmodell fungiert gegenwärtig als Vorbild für die gesamte Stadtentwicklung. So nimmt die Bereitschaft der städtischen Behörden zu, Bereiche des öffentlichen Raums in einer Weise zu organisieren, wie sie für Themenparks und Malls typisch ist. Da die neue städtische Armut der Vorstellung einer relaxten Konsumatmosphäre entgegensteht, sollen deshalb die verschiedenen Submilieus aus diesen Räumen vertrieben werden. Die Betreiber der Kaufhäuser und Ladenketten in der City sind bestrebt, die Innenstadt dem suburbanen Mall-Modell anzupassen, dessen Erfolg auch auf der Garantie des gesicherten Konsums basiert. Eine profitable Immobilienverwertung und die Steigerung des Warenumsatzes werden nun in direkte Beziehung zu Sicherheit und Ordnung gesetzt. Bezeichnenderweise haben sich in allen deutschen Großstädten Allianzen aus Geschäftsleuten und städtischen Behörden gebildet, um Verbotszonen für bestimmte Gruppen und normative Vorstellungen zur sozialen Reglementierung städtischer Räume durchzusetzen.

Zentrale Bereiche der Städte geraten so unter privatwirtschaftliche Kontrolle und damit auch unter die Aufsicht privater Sicherheitsdienste. Da sich die Präventionsstrategie der Geschäftsleute vor allem an der Optimierung von Betriebssicherheit und Umsatzzahlen orientiert, operieren die privaten Sicherheitskonzepte mit einer Vorstellung von abweichendem Verhalten, bei dem bereits »devianzbegünstigende« Gelegenheitsstrukturen und Handlungsweisen ins Blickfeld geraten. Die Sicherheitsdienste funktionieren gewissermaßen wie ein auf die Straße verlagerter Werkschutz: nur daß hier nicht mehr die Fabriken, sondern die Räume der Dienstleistungsökonomie »geschützt« werden.

GEFÄHRLICHE RÄUME – UNERWÜNSCHTE GRUPPEN

Maßnahmen wie die gewaltsame Auflösung von offenen Drogenszenen, die »Aussetzung« von Obdachlosen an den Stadtrand oder die Schikanierung von jugendlichen MigrantInnen stehen dafür, daß die innerstädtischen Räume den marginalisierten Gruppen streitig gemacht werden. Im Wechselspiel zwischen medialer Aufbereitung und ordungspolitischer Intervention erklärt man bestimmte Submilieus zum Feind der städtischen Gesellschaft. »Sicherheit« scheint sich zum zentralen Dispositiv eines neuen Konsenses zu entwickeln. Aus der Sicht der Mehrheitsgesellschaft formieren sich Obdachlose, Alks, Dealer, Drogenkonsumenten oder junge Migranten zu »unerwünschten« bzw. »gefährlichen Gruppen«. Bevorzugtes Thema dieses Diskurses sind die Ausländer – nicht als Angehörige fremder Kulturen, sondern als Kriminelle und

Tradierte Raumstrukturen am Ende

Drogendealer oder, umgekehrt, Kriminelle als Ausländer.

Solche Wahrnehmungsweisen und Ausgrenzungsmechanismen vollziehen sich im Kontext der wachsenden Polarisierung in den Großstädten. Mit dem sich abzeichnenden Ende des wohlfahrtsstaatlichen Kompromisses verstärken sich zugleich Bestrebungen, die Krise mit ordnungspolitischen Mitteln und Normalisierungskonzepten zu bearbeiten. Einerseits fallen zunehmend mehr Menschen aus dem Produktionsprozeß heraus, gelten nun Phänomene wie Armut und Dauerarbeitslosigkeit als »natürliche« Bestandteile der Gesellschaft. Andererseits wächst die Bereitschaft, bestimmte Gruppen und soziale Praktiken zu disziplinieren, zu stigmatisieren und auszugrenzen.

ZWISCHEN REPRESSION UND KONSENS

Angesichts der aktuellen Entwicklung muß die Verfallsthese von Urbanisten wie Richard Sennett über die »Verödung und Trivialisierung der Stadt« zurückgewiesen werden. Deren retrospektives Ideal ist das der bürgerlichen Öffentlichkeit, die bekanntlich noch nie ein Ort der herrschaftsfreien Kommunikation, sondern immer schon Ort des Ausschlusses war. Ebenso ist es wenig sinnvoll – in kritischer Wendung gegen postmoderne Inszenierungsstrategien –, »authentische« Formen urbaner Erfahrung einzuklagen. Künstlichkeit und Simulation sind untrennbar mit der Geschichte der Stadt verbunden. Die Suche nach der Authentizität des Städtischen blendet ebenso wie das retrospektive Ideal der aufgeklärten Öffentlichkeit die bestehenden Machtbeziehungen und Gewaltverhältnisse aus, die den Alltag strukturieren und sich in den städtischen Raum einschreiben.

In der Vergangenheit wurden von der radikalen Linken die repressiven Normalisierungsstrategien des Fordismus als Ausdruck einer wachsenden sozialen Rationalisierung verstanden. Mit der Krise des fordistischen Vergesellschaftungsmodells

mehren sich nun – neben einer weiter fortbestehenden Integrations- und Disziplinarpolitik – Sanktionsformen und Kontrollmechanismen, die vor allem mit Ausgrenzung und Internierung arbeiten. Das strategische Moment der medialen und sicherheitspolitischen Bedrohungsszenarien besteht darin, Zugehörigkeit und Nicht-Zugehörigkeit von Gruppen zu definieren, Einschränkungen des bürgerlichen Gleichheitspostulats zu legitimieren, Grenzen des Anspruchs auf Anerkennung von sozialen Rechten zu bestimmen und den Zugang zu materiellen Ressourcen auch vom moralischen Status des Betroffenen abhängig zu machen. Die Sicherheits- und Moralpaniken fungieren als Teil einer Integrationsstrategie, die die Herstellung und Ausschließung bestimmter Randgruppen voraussetzt, da ohne diese Grenzziehungen keine Normalitätsstandards gebildet und durchgesetzt werden könnten.

Diese Form der Repressions- und Konsensstrategie bestimmt vor allem den Alltag in Metropolen. Hier verdichten sich gegenwärtig sozialräumliche und politische Formierungsprozesse, die für die Umstrukturierung der gesamten Gesellschaft von Bedeutung sind. Allerdings sollte die Linke den Blick nicht allein auf die Herrschafts- und Unterwerfungspraktiken richten. Sie läuft Gefahr, damit die ordnungspolitischen Imperative zu bestätigen, die gerade in Zweifel zu ziehen wären. Die Stadt birgt einen subversiven Überschuß in sich, der über die beschränkte Logik der kapitalistischen Verwertung und der sozialtechnokratischen Planung hinausweist. Der städtische Raum ist stets ein umkämpftes Feld. »Im Städtischen«, so Henri Lefebvre, »gibt es Alltagsleben, und dennoch wird die Alltäglichkeit aufgehoben.«

INNEN stadt AKTION

Schnelldurchlauf

Fünf Stationen in der Geschichte von Raumkontrolle, Öffentlichkeit und Straßenkampf.

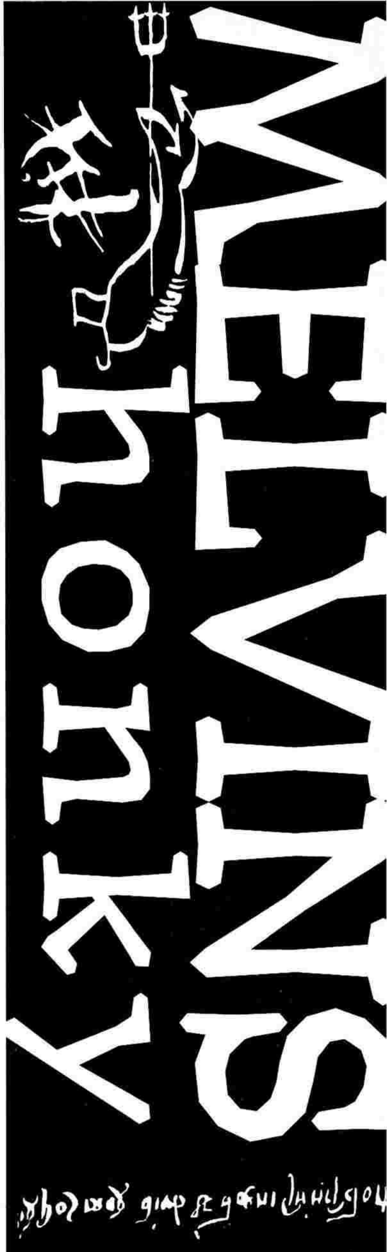
Von KATJA DIEFENBACH.

UM DIE PEST IN DEN STÄDTEN EINZUDÄMMEN, WIRD AM ENDE DES 17. JAHRHUNDERTS EIN NEUES SOZIALMEDIZINISCHES REGLEMENT ENTWICKELT. Sobald an irgendeinem Ort Zeichen der Krankheit auftauchen, tritt ein strenges System der Überwachung und Registratur in Kraft: der Raum wird in Viertel unterteilt; jedes Viertel der Aufsicht eines Intendanten unterstellt, jede Straße unter die eines Verwalters. Wer das strikte Ausgangsverbot mißachtet, wird mit dem Tode bestraft. Gleichzeitig finden intensive Kontrollen und bürokratische Manöver statt: minutiös wird der Verlauf der Erkrankungen aufgezeichnet; auf zentrale Anordnung erfolgt der Abtransport der Leichen und die Säuberung der Straßen und Wohnungen; an jeder Ecke ist Miliz stationiert, um »Diebereien und Plünderungen« zu verhindern.

Die Pest ist der historische Ausnahmezustand, in dem quasi idealtypisch moderne Disziplinierungstechniken einstudiert werden, die große Probe aufs Exempel. Die Lepra wurde mit dem Ausschluß der Aussätzigen beantwortet, die Pest hingegen mit einer neuen Technik der Disziplin. Das eine Modell arbeitet mit dem harten Dualismus von normal/anormal, Einschluß/Ausschluß, das andere mit einem komplexen Raster von Erfassungstechniken. Beide Modelle nähern sich erstmals im 19. Jahrhundert einander an. Mit den bürokratischen Techniken der Verwaltung werden Landstreicher, Bettler, Irre, Gewalttätige, Arme und Kriminelle identifiziert – eine neue Klasse sozialer DelinquentInnen, die der Kapitalismus produziert. Der institutionelle Rassismus, der in den heutigen Städten mit einem differenzierten Reservoir von Kontrollen und Stigmatisierungen auftritt, um den Ausschluß und die Abschiebung von Flüchtlingen zu organisieren, setzt sich aus ihnen zusammen.

DER URBANISMUS IST EIN IDEOLOGISCHES PHANTASMA, DAS DAVON HANDELT, STÄDTE RÄUMLICH ZU PROGRAMMIEREN. Er versucht, eine bestimmte Geographie des Möglichen und des Unmöglichen, des Gehbaren und Nicht-Gehbaren zu schaffen. Das sozialmedizinische Reglement zur Bekämpfung der Pest zeigt, daß jeder moderne Verwaltungsakt von Anfang an eine räumliche Komponente aufweist. Georges Eugène Haussmann, Mitte des 19. Jahrhunderts Stadtpräfekt unter Napoleon III., hat Paris innerhalb von zwanzig Jahren in einem exemplarischen urbanistischen Gewaltakt neu strukturiert. Haussmann leitete eine soziale Vereinheitlichung der »quartiers« ein, eine Trennung der Reichen von den Armen in ökonomisch überschaubaren Einheiten, eine Ökologie der Viertel als Ökologie der Klassen. Für die Hausbesitzer ist dieser Modernisierungsschritt rational, weil sie nun ihre Investitionen besser kalkulieren können. Um die neu geschaffenen »quartiers« zieht Haussmann die »grands boulevards«. Die aufsehenerregend breiten Straßenzüge, die vor ihrer Fertigstellung mit Zelttuch verhängt und wie Denkmäler enthüllt werden, dienen der Aufstandsbekämpfung. Haussmann will den Bau von Barrikaden über die gesamte Breite der Straße für alle Zukunft verhindern. Bleibt hinzuzufügen, daß die Pariser Kommune 1871 nicht nur end- gültig die Illusion zerschlägt, daß das Proletariat zusammen mit dem Bürgertum das Werk von 1789 beenden wird, sondern auch Haussmanns Pläne durchkreuzt: Die Barrikaden entstehen aufs neue, ziehen sich über die großen Boulevards und reichen oftmals bis zum ersten Stock.

ABGESCHLOSSENE STADTVIERTEL SIND DAS PRODUKT EINER ÖKONOMISCHEN RATIONALISIERUNG DES URBANEN RAUMS IM 19. JAHRHUNDERT. Sie führen dazu, daß der Blickwinkel und die urbane Erfahrung sowohl der ArbeiterInnen als auch der bürgerlichen Frauen stark eingeschränkt wird. Beide sind auf unterschiedliche Art und Weise eingesperrt, betrogen um das Versprechen der Stadt: um Freizügigkeit, Komplexität und urbanen Kosmopolitismus. Die ArbeiterInnen sind auf ihre eigene Armut und die der drei nächsten Blocks zurückverwiesen, auf den Gang zu einer Arbeit, die fast das ganze Leben auffrißt, und zurück. Die Frauen sind im Haushalt eingesperrt, auf- und abgehend in einem Viereck zwischen Schneider, Frauenverein und einer Verabredung zum Tee oder zum Abendessen. Bei ArbeiterInnen und auch bei bürgerlichen Frauen entsteht in der Folge ein urbaner Provinzialismus: ein Ohne-Stadt-in-der-Stadt-Sein. Einer der wenigen alltäglichen Wege, der sie in andere Stadtviertel bringt, führt in die neuen Warenhäuser.



OUT NOW!!

Das Nachfolgealbum von "Stag", ist Ihre erste Veröffentlichung seit dem Verlassen von Atlantic. Unterhaltsam, kreativ oder einfach "fucking great"!

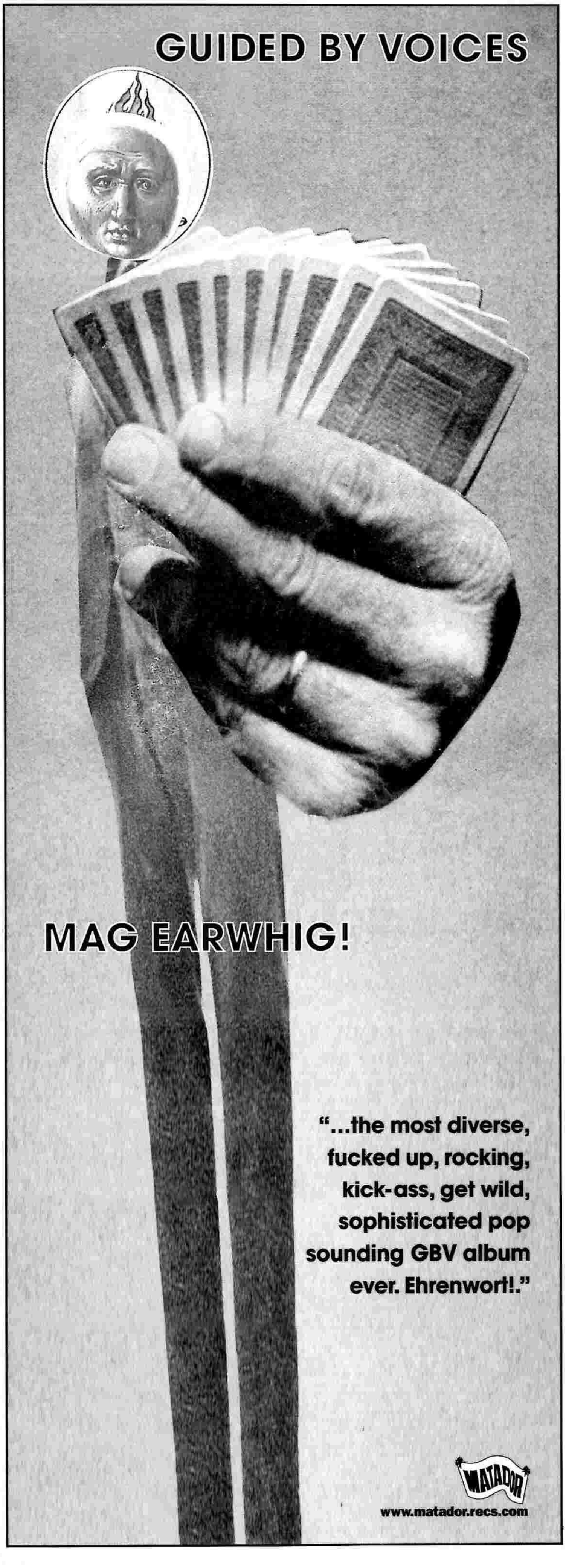
MAILORDER DIREKT:
LP-19,00 DM/CD-29,00 DM
PLUS PORTOKOSTEN
Bestellt unsere neue Mailorderliste gegen 3 DM Porto (Neukunden bitte hinterlaßt ein Vermerk)

NOISE AMPHETAMINE REPTILE RECORDS

AUTOMATIK MAILORDER & DISTRIBUTION

AMREP EUROPE
AUTOMATIK MAILORDER
SEILERSTR.36 A
D-20359 HAMBURG
FAX:+49 40 317 876 10
E-MAIL: amrep-eu@lynet.de
http://www.amrep.de
http://planetsound.de/label/amrep

INDIGO MUSIKPRODUKTION + VERTRIEB GMBH



Öffentlichkeit ist allein als mediales Moment realisiert worden, eine politische Öffentlichkeit der Straße, dieses pathetische Versprechen der bürgerlichen Revolution, versperren Segregation, Einsperrung und Ausbeutung. Erst als reine Konsum-Erfahrung wird sie wieder reaktualisiert, als Warenöffentlichkeit. Mit der Eröffnung der ersten Warenhäuser Mitte des 19. Jahrhunderts beginnt die spektakuläre Inszenierung der Konsumtion, die Subjektivität mit Einkaufen, Kleidung und Stil verschweißen wird. Das ist der Anfang einer Repräsentation von Lust, Begehren und Ich-Gefühl in der Warenwelt. Hier setzt das permanente leise Verfehlen des Wunsches nach Emanzipation und Glück im Kaufen und im Lebensstil ein, ein Verschieben, Unterlaufen, Entwenden und wieder in die Warenästhetik-Schmeißen.

Noch 1750 ist ein Kleidungsstück nicht mehr als ein Kennzeichen für den Platz, den man in der Gesellschaft einnimmt. Hundert Jahre später beginnt ein Kleid, auch wenn es »von der Stange« ist, nicht besonders hübsch und billig, ein Ausdruck des Selbst zu werden. Das stets virulente Absatzproblem des Kapitalismus unterstützt und produziert diese Fetischisierung der Ware. Sie wird mit einem utopischen Versprechen aufgeladen, das von ihren Produktionsbedingungen abstrahiert. Gleichzeitig entsteht die Ästhetik der Reklame, mit der die Kunst in den Dienst des Geschäfts eintritt. Die Stadt verwandelt sich in eine Bühne der Konsumtion.

Diese Schlacht, Öffentlichkeit in privaten Konsum zu übersetzen, tobt heute mit neuer Heftigkeit. Seit den 80er Jahren wird Konsum von dem fordistischen Niveau »C&A, Woolworth und Plaza für alle« wieder auf ein differenzierteres, exklusiveres Niveau gehoben, das auch manche Impulse der neuen sozialen Bewegungen vom Straßenfest über den Service des kleinen Bioladens und der kleinen Fahrradwerkstatt kapitalistisch verwertet. Die sogenannte Innenstadtaufwertung simuliert die Bedeutung eines Stadtzentrums in der Geographie von Yuppie-Design-Teuer-Geschäften. So wird die Proll-Trostlosigkeit der Fußgängerzonen um schicken Luxus erweitert: Shopping Malls, Passagen, Bistrots, Lifestyle.

WAS HAT ZUR FUSSGÄNGERZONE GEFÜHRT, UND WER HAT DAGEGEN GEKÄMPFT? Nach dem zweiten Weltkrieg wird die urbanistische Entwicklungslinie der räumlichen Trennung in ungeheurem Ausmaß fortgesetzt. Das fordistische Modell von Massenproduktion und Massenkonsum setzt die Ordnung von tayloristischer Fabrik, Fließband und Billigkonsum auch im städtischen Milieu um. Schlafen, Arbeiten, Konsumieren werden voneinander getrennt. Die Stadtzentren verlieren an Bedeutung. Die Dörfer werden zu Kolonien des städtischen Wohnungsbaus, weil es den Mittelstand »nach draußen« zieht. Dort, auf einem eingezäunten Quadrat, errichtet er seine Ideologie von Privatheit, Wohlstand, Familie, Garage und Rasenmäher. Daneben entstehen riesige Trabantensiedlungen für die unteren Mittelschichten und die ArbeiterInnen.

Auf der abgeräumten, halbleeren Bühne der Stadt taucht in den 60er Jahren ein neues politisches Subjekt auf, die Masse der jungen ArbeiterInnen, der StudentInnen und SchülerInnen. Vor allem in Italien und Frankreich bestreiten beide Gruppen zusammen einen gemeinsamen Zyklus der Auseinandersetzungen. Einer der Momente, bei dem diese Auseinandersetzungen das erste Mal sichtbar werden, sind die Juni- und Julikämpfe in Italien 1960. Was als militante Demonstration gegen einen geplanten Kongreß der faschistischen MSI in Genua beginnt, führt in eine ganze Reihe von Straßenschlachten mit der Polizei und gleichzeitig in die Konfrontation mit der Integrationspolitik der PCI. Es ist ein Auftakt für das, was die italienische Arbeiterautonomie und Jugendrevolte von potere operaio bis zur autonomia operaia bestimmen wird: ein Aufstand gegen die Disziplinierung der Fabrik und der Gesellschaft, gegen das kommunistische Arbeitsethos, gegen die Raumordnung der Städte, gegen ein Leben zwischen Zwangsarbeit, programmierter Freizeit und reguliertem Wohnraum. Hier liegt einer der Anfänge der neuen sozialen Bewegungen und der Mikropolitik, die nicht die Sache der »großen Politik«, der Partei und der Askese verfolgen, sondern einen vielfachen, gleichzeitigen Aufbruch gegen die Unterdrückung in der Familie, der Schule, der Universität, der Fabrik und für einen Beginn der Veränderung jetzt-sofort!, in Fabrikbesetzungen, in Wohngemeinschaften, in neuen Geschlechterbeziehungen, in centri sociali, in einer neuen Musik, einer neuen Lebensweise – eine Multiplikation der Kämpfe und Widersprüche, aber auch eine Verkleinerung und eine neue Unschärfe. Politik, Gegenkultur und Subjektivität beginnen sich ineinander zu verknäueln. Remember the Schwabinger Krawalle.

Mittelstandsideologie: Raus aus den Innenstädten

DIE STADT IST DIE BÜHNE DER MINORITÄREN KÄMPFE. WAS KANN MAN MIT IHR MACHEN? Wie die Geographie der Macht verändern, die sich über die Jahrhunderte eingerichtet hat, die institutionellen Regelungen, die Kontrollen, das Diagramm geregelter Ströme von Waren, Autos und Passanten? Bereits in den 50er Jahren wählen die Vorläufer der Situationistischen Internationale die Kritik der städtischen Geographie zu einem ihrer Hauptagitationsfelder: Gegen die subjektive Langeweile in der Stadt, gegen das Spektakel der Warenkonsumtion, das die Möglichkeit eines anderen Lebens verstellt, gegen eine Aufstandsbekämpfung, die sich in der Abschaffung der Straße als sozialem Ort durch Autoverkehr und integrierten Siedlungsbau materialisiert. 1980/81 setzt dagegen in den Städten der Bundesrepublik eine existentialistische Revolte ein, die sich noch einmal auf die italienischen Erfahrungen bezieht. Die Politik der beginnenden autonomen Bewegung ist mikropolitisch und aggressiv – Politik der ersten Person. 1981 schreibt ein Mitarbeiter der Zeitschrift ›radikal‹ Statements, die aus der damaligen Stimmung herauszulesen sind: »Unsere Power kann man spüren, wenn es Putz gibt auf der Straße (...) als Zittern aus Lust und Angst in der Magengrube, beim Klirren der Scheibe nach dem befreienden Wurf, beim Lachen im Rennen...« Diese Aufbruchsstimmung endet schon 1983. Die »Power« verschwindet. Bereits 1981 – allein in Berlin sind knapp 200 Häuser besetzt – knallt es zwischen Verhandlern und Nicht-Verhandlern im Häuserkampf. Auf lange Sicht geht es dabei um die Frage, ob die Häuser Ausgangspunkt einer sozialen Revolution oder Rückzugspunkt in eine alternative Nische sind. Der autonome Subjektivismus, das existentialistische Revolten-Projekt, die Politik der Freiräume haben eine andere Zeit und einen anderen Ort in der Stadt eröffnet, in der »immer mehr die Arbeit, Schule und Familie (verlassen), durch die Straßen (streunen) (...) Man braucht keinen Beruf mehr, um im Reichtum zu leben, sondern lediglich Steine, Werkzeuge und zuverlässige Freunde« (›radikal‹, 1980). Dieses Projekt gerät in die schwierige Dynamik von Repression und Integration. Die Politik der Freiräume ist am Ende dem befürchteten »Gartenzwergmodell«, das sich zuwenig sozial ausweitet, sehr nahe gekommen.

Der Aufruf »den Kampf in die Viertel tragen« hat die Umstrukturierung der Viertel nicht aufgehalten. Heute ist der Kiez mit seinen legalisierten Häusern, ökologisch und in Schöner-Wohnen-Eigenleistung saniert, aufgewertetes Gebiet, attraktiv für Boutiquen, schicke Restaurants und »bessere Mieterschichten«. Das macht den Versuch nicht rückwirkend falsch, signalisiert aber, daß er beschränkt ist und daß die Zeiten sich geändert haben: Die Vorstellung nicht-integrativer Freiräume läuft inzwischen ins Leere, weil die herrschende Politik im neoliberalen Format selber mit der Freisetzung in kapitalisierte Räume arbeitet: Du sollst nicht integriert werden, sondern dich um dich selbst kümmern. Werde dein eigener Unternehmer, deine eigene Sozialversicherung usw. Der autonome »Kampf in den Städten« weist einige blinde Flecken auf: zum Beispiel hat er keine Antwort auf den zunehmenden institutionellen und offenen Rassismus seit Beginn der 80er Jahre gegeben. Bis Anfang der 90er Jahre sind Rassismus und Nationalismus Randerscheinungen in der autonomen Diskussion. Allmählich erst bilden sich kleine Ansätze antirassistischer Praxis und Fluchthilfe.

Die Innenstadtaktionen im Juni 1997 sind der Versuch, innerhalb einer breiter angelegten, öffentlichen Kampagne auf die rassistischen und ökonomischen Trennungslinien hinzuweisen, die die Großstädte durchziehen. Es geht darum, neue Formen der Kontrolle sichtbar zu machen. Das ist kein Kampf um Freiräume, sondern eine lose Aktionsreihe gegen Herrschaftspraktiken, gegen die Säuberungen der Innenstädte als sozial-rassistischer Angriff.

Orte, Pläne, Taten

INNEN stadt AKTION

Dies die lückenhafte Aufzählung zu den Planungen der Innenstadtaktionswoche, so wie diese bei Redaktionsschluß vorlagen. Leider unberücksichtigt bleiben aus organisatorischen Gründen die beteiligten Städte **Kassel, Wien, Hannover** und **Düsseldorf**. Wenn alles gut läuft, erscheint jedoch am 2. Juni als **Innenstadtaktion-Beilage** zur ›taz‹ und anderen Zeitungen eine achtseitige Publikation, in der alle in das Projekt involvierten Städte, ob sie nun konkrete Aktionen durchführen oder nicht, die Möglichkeit erhalten sollten, über die jeweiligen lokalen Situationen zu berichten.

In **Zürich** soll es eine Innenstadt-Demo geben und eine »Rechtsberatungs«-Karte zur Hilfe bei Kontrollen auf der Straße verteilt werden (sowohl für die Kontrollierten selbst wie für Dabeistehende), womit die Arbeit der ›augenauf‹-Gruppe fortgeführt wird, die seit der Lettenschließung Polizeiübergriffe erfaßt, Besuche in Ausschaffungs/Abschiebungsknästen macht und ein regelmäßiges Bulletin veröffentlicht. Das alternative Lokalradio ›Radio LoRa‹ sendet in der Aktionswoche ein Programm zum Thema. Dazu gibt es Volksküchen, Filmprojektionen an ausgesuchten Orten, einen »poetischen« Stadtrundgang, »unsichtbares Theater« in der Tradition der Spaßguerilla sowie Aktionen in und mit öffentlichen Verkehrsmitteln. * In **Bern** wird eine Gruppe aus alternativen Kinos, Blumenläden usw. gegen den örtlichen »City-Verband« von privaten Geschäften vorgehen, mit dem Ziel, ein weniger repressiv geprägtes Stadtbild vorzustellen. Rolltreppen sollen von SkateboarderInnen entzweckt werden, eine kleinere Aktion wird sich gegen eine Treppe im Berner Hauptbahnhof richten, die von der Bahnhofsverwaltung in regelmäßigen Abständen befeuchtet wird (!), um zu verhindern, daß sich jemand auf ihr niederläßt. Ein Teil der Initiative geht hier von Leuten aus dem Umfeld des ›megaphon‹ aus, der Zeitschrift der Berner ›Reitschule‹, die schon länger zum Innenstadt-Thema berichtet. * Die Grüne Liste Erlangen ist maßgeblich an der Organisation der Innenstadtaktion-Veranstaltungen beteiligt, die im Raum **Nürnberg, Fürth** und **Erlangen** stattfinden. Vor allem im Nürnberger ›KOMM‹ und im ›Kulturtreff‹ in Erlangen sind Filmvorführungen (u.a. »Stadtreinigung«, Video des Kölner Chaos-Teams; »Juristische Körper« von Dogfilm, Berlin; die Glasfaser-Sabotage-Doku »How to Come Through«), Parties und Diskussionsveranstaltungen geplant. * Noch vor der Fortsetzung der »Montagsdemo«-Reihe wird in **Köln** die Wiederholung der »Bonzendemo« den Auftakt zur Aktionswoche bilden: Gemäß der Kommunikationsguerilla-Methode der »subversiven Affirmation« treten Menschen, die ansonsten von der Vertreibung aus den Innenstädten bedroht sind, in Anzug und Kostüm auf, den Uniformen der privaten SaniererInnen und Geschäftsleute; ein Ausflug zu den Villen und Sicherheitsdiensten im noblen Stadtteil Marienburg steht ebenso auf dem Programm wie ein Picknick in der Fußgängerzone, eine Bauwagen-Demo und ein feministisches Piss-in vorm Kölner Rathaus, mit dem öffentliche Frauentoiletten eingefordert werden sollen; abschließend soll es eine Führung durch das neue Industriezentrum Kalk geben, wo derzeit viel Gentechnisches ausgeheckt wird. In der Alten Feuerwache sind für den 3. Juni abendliche Vorträge geplant (Themen: »Kommunikationszone Park« – Kunstpark, Mediapark, Pixelpark, Technopark –, neueste Stadplanungstheorien usw.). Und RadioKöln wird am 5. Juni eine einstündige Sendung zur Innenstadtaktion ausstrahlen. * Die Auftaktveranstaltung in **Berlin** ist für den 2. Juni um 19.30 in der Tanzschule Schmidt angesetzt (später dort auch Party); jeder folgende Tag ist einem Issue gewidmet – 3. Juni: »Konsumzwang« (Neue Armut, Einkaufszonen, gefährliche Orte, Drogen) mit Aktionen auf dem Breitscheidplatz und späterem Kiezspaziergang im Rahmen der BesetzerInnenwoche; 4. Juni: »Reich ist uns nicht reich genug!« (Konsummafia AG-City, Privatisierung) mit Picknick auf dem Los-Angeles-Platz (16.00) und einem abendlichen Informationsbesuch bei der Hauptversammlung der AG-City im Palace-Hotel; 5. Juni: »Tag des öffentlichen Nahverkehrs« (Obdachlosigkeit, Vertreibung aus Bahnhöfen, Sicherheitspanik) mit U-Bahn-Aktionen und späterer Yuppie-Parade in Prenzlberg; 6. Juni: »Gegen die Grenzziehung nach innen« mit Protestkundgebungen gegen Razzien und Ausgrenzung (Alexanderplatz, 16.00), Volxküche (ebd., 14.00) und Jubelparade durch Friedrichshain (17.00 Deutschmeisterstr./Frankfurter Allee); 7. Juni: »Gefährliche Kriminalisierung an öffentlichen Orten« mit Demo und Kundgebungen an gefährlichen Orten (abschließend Fest in Friedrichshain) und einer BesetzerInnendemo in der Traberstr. (13.00); 8. Juni »InnerCity-Chill-Out« mit Barbecue in der Wagenburg Lohmühle (16.00). * Die Bunte Hilfe aus **Frankfurt/Main** gibt den Reader »Wie schütze ich mich bei Übergriffen« heraus, die Frankfurter Jungdemokraten haben eine Drogenpolitik-Veranstaltung angekündigt, ein Stadtteilfest im Gutleut/Bahnhofsviertel unter Teilnahme von Illegalisierten ist geplant, der Landesschülerrat will auf der Zeil ein Zeltlager aufschlagen, und die örtlichen Bauwagenleute sind ebenfalls beteiligt. Zentral geht es außerdem um die Aneignung von öffentlichen Räumen und Aufenthaltsorten im Nachtleben durch »wilde« Parties, die an die »Save Our Night«-Aktionen der letzten beiden Jahre anschließen. Eine Fortsetzung der 1996er-Publikation ›Nachtexpress – Save Our Night‹ ist ebenfalls vorgesehen.

In **Hamburg, Bremen** und **München** finden keine speziellen Aktionen zur Innenstadtwoche statt. Dafür kann man im Kunstraum München e.V. (Tel. 089-543 79 900) am 28.Mai um 20.00 noch den letzten Vortrag in der Reihe »Disturban. Interventionen im Stadtraum« besuchen (Marion von Osten spricht zum Thema »Gefährliche FreundInnen. Die Anti-Stadt oder die Angst vor dem Verlust der Differenz – zum Verhältnis von Raum, Geschlecht und Ökonomie«). Das Bremer Antirassismus-Büro, das sich schon seit langem mit Innenstadt-Polizeikontrollen und sonstigen Repressalien gegen Illegalisierte in Bremen beschäftigt, ist maßgeblich verantwortlich für den Band **»›Sie behandeln uns wie Tiere‹. Rassismus bei Polizei und Justiz«** *(Hefte der Forschungsgesellschaft Flucht und Migration, Verlag der Buchläden Schwarze Risse/Rote Straße, Berlin/Göttingen, 336 S., DM 18,-)*, der hiermit sehr empfohlen sei. Am 8.Juni, dem Abschlußtag, läuft um 23.45 Uhr auf **RTL** (Kanal-4-Sendeplatz) ein **»Wagenburg-Film«**.

sharon stoned

YOUR VERY OWN E.P.

- **35 minuten musik zum preis einer single**
- **special version von madonnas "secret"**
- **deluxe-artwork mit exklusiven live-photos**

on tour

27.5. AACHEN, Rockfabrik
28.5. ULM, Cat Café
29.5. CH-BASEL, Hirscheneck
30.5. CH-LAUSANNE, Dolce Vita
31.5. CH-AARAU, Kiff
01.6. A-FELDKIRCH, Sonderbar
02.6. KARLSRUHE, Substage
03.6. AUGSBURG, Kerosin
04.6. LANGENFELD, Schaustall
06.6. HAMELN, Sumpfblume
07.6. OLDENBURG, Cadillac
14.6. CHEMNITZ, Open Air
20.6. HALLE, Sachsen Open Air
21.6. SCHEESSEL, Open Air
28.6. AHAUS, Mamma Mia Festival
29.6. HAMBURG, Knust
18.7. HANNOVER, Bad - Powerline Festival
19.7. BOCHUM, Powerline Festival
Booking: Powerline, Tel. 030-44 35 80 30

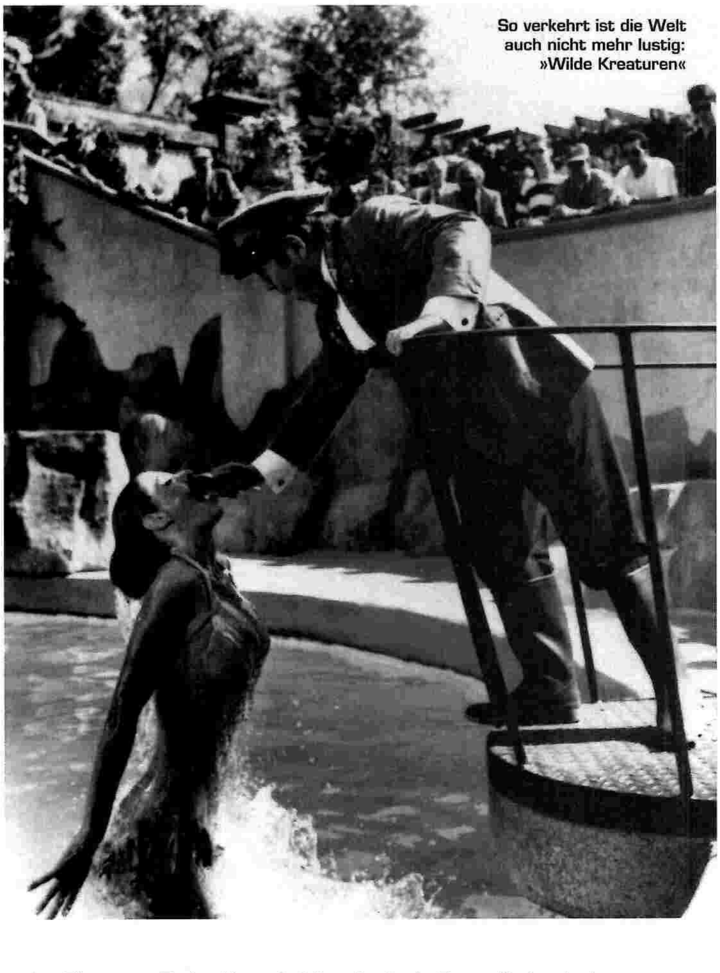
http://www.sonymusic.de/columbia

COLUMBIA Sony Music

Menschelnde Knautschmaske

Humorzielscheibe US-Rechtssystem: Jedem »lawyer« seinen »liar« oder gleich »Liar Liar« (»Der Dummschwätzer«), mit Jim Carrey Nachdem sich der anstrengende, bitterböse Zynismus von Jim Carreys letztem Vehikel »The Cable Guy« in den Staaten als Kassengift entpuppte, wird hier das delikate Hollywood-Bermuda-Dreieck Humor/Humorzielscheibe/Box-Office-Ergebnis vom »Ace Ventura – Pet Detective«-Erfolgsgeschwader geschickt an den Klippen von schlaumeierrischer Schwarzenegger-Film-im-Film-Sophisticatian (»Last Action Hero«) oder knarztrockenem Burton-Anti-Amerikanismus (»Mars Attacks«) vorbeigeschifft. Auch der saublöde, deutsche Verleihtitel, der mit dem voll irreführenden »Dumb And Dumber«-Zaunpfahl winkt, will eigentlich nur sagen, daß im Reich der comicartigen Gesichtsfaltenübersteigerung wieder alles beim alten (bzw. sogar besser) ist. Obacht! Hier wird family value- und screwball-mäßig auf den Putz geschreddert, daß die Ohren schlackern! Diesmal ist Carrey kein vereinsamter, lispelnder Fernsehtechniker, der sich Freunde durch kostenlose Pay-TV-Anschlüsse erschleichen will, sondern ein für Knautschmaskenverhältnisse ultra-menschelnd gezeichneter Beinah-Super-Dad, der als überambitionierter, karrieristischer Lügen-Anwalt Frau und Kind sträflich vernachlässigt. Durch einen Frank-Capra-artigen Wunder-Handlungskniff kann Rabenvater Carrey 24 Stunden nicht mehr lügen und tritt so eine Lawine situationskomischer Drehbucheinfälle und Selbstverstümmelungen los. Als Crossover-Humorzielscheibe ist die spätestens seit den Simpson/Menendez-Fällen auch für Amerikaner zum Lachen freigegebene Klischee-Klitsche US-Rechtssystem (Lawyer = Liar) in Kombination mit der spätestens aus dem Englischunterricht bekannten oberflächlichen US-Alltagshöflichkeit und den kleinen Notlügen der Büro-Arbeitswelt natürlich ein gefundenes Fressen, das aber bisher noch nie mit so viel Spaß, Tempo und All-Ages-Mechaniken wie Läuterung, Familienzusammenführung und Jackie-Chan-artigen Nachspann-Outtakes inszeniert wurde. Großer Spaß das (in der Originalversion zumindest), Einspielergebnis Startwochende natürlich um die 30 Mio. $. MARK SIKORA

»Der Dummschwätzer« (»Liar Liar«), USA, ca. 90 Min., R: Tom Shadyac, D: Jim Carrey, Maura Tierney, Start: 29. Mai.



So verkehrt ist die Welt auch nicht mehr lustig: »Wilde Kreaturen«

Wenn die Arten kommunizieren: »Wilde Kreaturen« von Robert Young Was weiß man schon über Tierkostüme? Jeder sollte eins im Schrank hängen haben, für bestimmte Anlässe. Zum Beispiel, wenn man mal im Nachfolgefilm zu »Ein Fisch namens Wanda« mitspielen muß. Soll wieder ein Erfolg werden. »Wilde Kreaturen« hat auch nicht weniger kriminelle Energie, auch keinen überzeugenderen Humor, dafür aber eine ganz andere Geschichte. Sie beruht wieder auf dem brandheißen Gegensatz USA (diesmal: ruchlose Kapitalisten, rücksichtslos expandierender Multimediakonzern, Sex machen wollen) versus Europa (Idealismus, Kultur, Volksbegehren, Sex machen). Die komplette Crew ist wieder dabei, bis auf die alte Dame mit den immer weniger werdenden Hündchen; aber die ist ja auch gestorben damals. Dafür sühnt der neue Film ausgiebig für den mangelnden Tierrespekt.

Wenn man ein Film ist, der im Zoo spielt, hat man grob zwei Möglichkeiten: Entweder macht man alle Tiere kaputt oder man schlägt sich auf die Seite des Federviehs und Vierbeiners. Dem Tier nutzt dabei, etwas putzig auszusehen oder Kunststücke zu können. Beim Menschen sieht es anders aus: Damit der Film seine Geschichte bekommt, stellt sich der Mensch anfangs etwas unbedarft: Der Zoodirektor darf auf die Frage, ob er denn Erfahrung mit Tieren habe, antworten: »Yes, I've eaten a lot. Sorry, joke.« Es ist John Cleese, und man kann nicht von jedem erwarten, daß er bei Tieren sogleich weiß, woran er ist. Doch später wird es zum sogenannten »Kontakt« kommen, magische Momente der Übereinkunft zwischen den Arten, und fortan sind die Tore sperrangelweit geöffnet für großes Schmierentheater. Das ist das Merkwürdige an solchen Filmen, die auf Atmosphäre großzügig verzichten: Wenn die Story sich endlich darauf vorbereitet hat, turbulent zu werden, wird statt dessen nur gekaspert.

Amerika will die ganze Welt nach dem Modell des Fernsehens erschaffen. Das Erfolgsrezept Gewalt soll auch den Entertainmentbetrieb Zoo erobern: nur noch extrem gefährliche Tiere. Der Zoodirektor hat eines gelernt in seinem Job beim Hong Kong TV: er leckt an allen offenen Fleischwunden, um zu prüfen, ob sie artificial blood enthalten.

So hat jeder seine paar Minuten. Kevin Kline spielt einen Vater und seinen Sohn, um am Ende die alte Vater-Sohn-Geschichte aufs knappste zusammenzufassen: »Dad, you're dead, I'm so happy«, diesen ein letztes Mal in den Magen boxend. Michael Palin als Gehirn des Films darf schöne Sachen sagen wie: »If animals are thought to be fierce, they are ipso facto fierce.«

Jamie Lee Curtis hat mehr, beziehungsweise was? Warum wird sie immer als Sexbombe besetzt? Es ist sogar so, als müßte sie das gesamte Sex-Aufkommen des Films verwalten. Curtis schiebt immer als allererstes ihre Brüste ins Bild, sie arbeitet quasi nackt (»How about dinner tonight – you can wear your office clothes«), nackt und doch so bekleidet; sie gibt's gar nicht in nackt. Sie ist Funktionärin, das gehört zur Rolle.

Tierkostüme sind demokratisch. Man weiß nie, ob ein Mensch oder ein Tier drinsteckt.

KATHA SCHULTE

»Wilde Kreaturen« (»Fierce Creatures«), USA, 93 Min., R: Robert Young, D: John Cleese, Jamie Lee Curtis, Kevin Kline, Martin Palin, Start: 19. Juni.

Angela Molina

URLAUBSZEIT DER PROMOTER, auch Cannes wirkte wieder als Neuerscheinungsstopmaschine, deshalb reichlich saure Kinogurken im Juni, mit wenigen Ausnahmen, dies ist eine: Der romantisierende deutsche Verleihtitel täuscht. Ciro Capellaris **»ZEIT DER FLAMINGOS«** (**»SIN QUERER«**) reduziert sich keineswegs auf ein pittoreskes Porträt der Schönheit Patagoniens, inmitten derer das verschlafene Kaff San Lorenzo die Ankunft der Zivilisation herbeisehnt. Mario (Daniel Kuzniecka), der junge Ingenieur aus der Großstadt, untersucht die Wüste für den geplanten Überlandtransport eines Ausflugdampfers (!) und wird dabei zum Indikator der Herrschaftsverhältnisse und sozialen Sollbruchstellen der Dorfgemeinschaft. Das mysteriöse Verschwinden eines alten Indianers, ein Komplott der Dorf-Honoratioren und ritualisierter sexueller Mißbrauch, der als Ehe deklariert das soziale Gefüge von San Lorenzo prägt – diese Einsichten, eine bedrohliche Enge, bilden den Kontrast zur phantastischen Weite Patagoniens. Und über allem thront **ANGELA MOLINA**, die als Lichtblick des Dorfes vorführt, daß ein Filmstar in Würde älter werden kann und gerade dadurch seine Schönheit gewinnt, die an nichts als die Person selbst gebunden ist. *(Start: 19. Juni)* JD * Und dann noch ein paar der spärlichen Meldungen, die herumlagen: Im neuen Film von **ANG LEE** spielt **NICOLE KIDMAN** die sowjetrussische **HITLER-ATTENTÄTERIN MARIE WASSILTSCHIKOV**. Titel: »Berlin Diaries«, nach den angekündigten Der-junge-Hitler-Spielfilmprojekten doch mal eine erfreuliche Nachricht. * **CHRISTOPHER REEVES**, Superman-Darsteller im Rollstuhl, wird im Remake von Hitchcocks **»FENSTER ZUM HOF«** die Rolle von James Stewart übernehmen. Der Part von Grace Kelly wurde aus dem Drehbuch gestrichen. Apropos: Beim nächsten Superman-Film, in dem ja Nicolas Cage die Titelrolle spielen wird, führt Tim Burton Regie. * Nach »Rosewood«, dem eher enttäuschenden Black-History-Drama, das auf der Berlinale lief, aber erst später im Jahr in die Kinos kommen wird, hat sich **JOHN SINGLETON** darangemacht, eine Fortsetzung von **»SHAFT«** zu realisieren. * **»WAS IST EIN BILD«** ist der besonders konkrete Titel eines Symposiums zu Architektur, Film, Fotografie und Video, das vom 19.-21. Juni in der Kölner Cinemathek stattfindet. FilmtheoretikerInnen wie Raymond Bellour, Anne-Marie Duguet, Jean-Louis Schefer, Daniel Eisenberg, aber auch theoretisierende FilmemacherInnen wie Birgit Hein und Heinz Emigholz begeben sich in Podiumsgespräche mit Gertrud Koch, Joseph Vogl, Hans Ulrich Reck u.a. Das Programm ist erhältlich beim Europäischen Dokumentarfilm Institut in Mülheim a.d. Ruhr *(Tel. 0208-47 19 34, e-mail 106674.1373@compuserve.com)*. * **MARLON BRANDO** wird vermutlich Zeitungs-Tycoon **WILLIAM RANDOLPH HEARST** darstellen. **RIDLEY SCOTT** bereitet einen Film über die Dreharbeiten zu Orson Welles' »Citizen Kane« vor (Titel: »RKO 281« – die Produktionsnummer des Films). Hearst war bekanntlich das Vorbild für die Figur des Charles Foster Kane. Für den Part von Welles selbst ist Edward Norton vorgesehen. * **TERRENCE MALICK**, Regisseur des hervorragenden Films »Badlands«, meldet sich nach knapp zwanzig Jahren zurück. Malicks neues Projekt basiert auf einem Roman von James Jones über die Schlacht von Guadalcanal und trägt den Titel »The Thin Red Line«. Bereits gecasted: George Clooney, Nick Nolte, Sean Penn und Woody Harrelson. * »Die heutigen Künstler geben auf beschwörende Weise Lichtzeichen in der Finsternis; sie zeigen uns die Auswirkungen des Terrors, Symbole für begrenzte Hoffnung, Allegorien der Korruption, Warnungen vor Katastrophen und Möglichkeiten von Liebe« – schrieb **AMOS VOGEL** 1974 in seinem Klassiker »Film as a Subversive Art«, der wenig später unter dem Titel »Kino wider die Tabus« auf Deutsch erschien, aber bald vergriffen war, weshalb das Buch jetzt wiederveröffentlicht wurde (dankenswerterweise im kleinteiligen Originallayout). Vogel mußte 1939 aus Österreich emigrieren, ging nach New York und begründete dort, von Maya Deren angeregt, 1947 den legendären Avantgardefilmclub ›Cinema 16‹. In Dauerkonkurrenz zu Jonas Mekas, dem anderen Underground-Film-Impresario in New York, trat er für eine umfassende, alle Filmsorten und -herkunftsländer berücksichtigende Sicht eines widerständigen, dissidenten Films ein. Als sein historisch-systematisches Giftschrank-Kompendium über transgressive Filmkunst in den Siebzigern erschien, war allerdings vieles von dem, was hier noch mit großem Befreiungspathos eingeklagt wird, zu Post-68er-Allgemeinplätzen geworden. Ähnlich wie bei den AutorInnen Peter Gorsen, Birgit Hein oder Günther Peter Straschek, die damals zu verwandten Überschreitungs-Themen publizierten und vehemente Kommerzialisierungs/Zensur-Kritik übten, konnte für einen kurzen historischen Zeitpunkt mit gestiegener Akzeptanz »subversiver« Filmformen gerechnet werden; eine Zeitlang hielten Vogels »Symbole für begrenzte Hoffnung«, kulturkonjunkturell bedingt, Einzug in etabliertere Kanäle, bis der konservative Backlash im Westen wieder auf altbewährte Mittel von Kulturkampf und Zensurpolitik zurückgreifen sollte. Vogels Buch ist aber – abgesehen von den etwas unbefriedigenden Ordnungskriterien, die nur der frühen Avantgarde eine »Subversion der Form« attestieren, während alles Spätere nach dieser Darstellung dazu zu tendieren scheint, kunsthistorisch/ikonographisch als »Subversion des Inhalts« gelesen zu werden – ein extrem kenntnisreicher und detailvernarrter Kommentar zu den aufgenommenen Filmen und vor allem den vielen abgebildeten Standfotos, denen jeweils ausführliche Beschreibungen gewidmet sind, die gar schöne Formulierungen bieten (»gewisse raffiniertere Gesichtspunkte und ästhetische Anliegen beginnen sich bemerkbar zu machen«). *Amos Vogel: »Film als subversive Kunst. Kino wider die Tabus – von Eisenstein bis Kubrick«, Andrä-Wördern, Hannibal, 1997, 335 S., DM 59,-.*

Symbole für begrenzte Hoffnung

ABB.: VOGEL, »FILM ALS SUBVERSIVE KUNST«

"If you see her, tell her ..."

Edward Ball

is standing at the

"Mill Hill Self Hate Club"

die Hit-Single aus dem Album

"Catholic Guilt"

Auf Tournee mit BEAUTIFUL SOUTH:

3.6. MÜNCHEN, Incognito
4.6. FRANKFURT, Batschkapp
5.6. BERLIN, Metropol
6.6. HANNOVER, Capitol
8.6. HAMBURG, Große Freiheit 36
9.6. DÜSSELDORF, Tor 3

epic

http://www.sonymusic.de/epic

CCS-TAPE
AUDIO
CHROM-SUPER-II, unbespielt
C 20 10Stck 15,30 100Stck 139,-
C 40 10Stck 17,90 100Stck 162,-
C 60 10Stck 20,40 100Stck 186,-
C 90 10Stck 24,30 100Stck 222,-
Kopien auf CR-S-II von DAT,CD
C 20 50Stck 98,50 100Stck 180,-
C 40 50Stck 119,- 100Stck 217,-
C 60 50Stck 140,- 100Stck 256,-
C 90 50Stck 171,- 100Stck 313,-
inclusive Cassetten !!

CCS-TAPE
VHS
VIDEO
Leercassetten in Buchbox:
E 10 Stück 4,15 10 Stück 38,-
E 20 Stück 4,30 10 Stück 39,50
E 30 Stück 4,50 10 Stück 41,-
Bespielt vom (S-) VHS-(C) Master incl. Cassette und Buchbox:
E 10 10Stck 6,90/Cass. 50Stck 5,90/Cass.
E 20 10Stck 8,05/Cass. 50Stck 6,95/Cass.
E 30 10Stck 9,30/Cass. 50Stck 8,- /Cass.

CCS-TAPE
CD
RECORD
Die 1. CD (Ausgangstonträger egal)
ab DM 35,-
Jede Kopie von CD ab DM 5,-
Mehr als 10 CD's ab DM 3,80
Mehr als 50 CD's ab DM 2,90
Mehr als 100 CD's ab DM 2,50
Jeweils zzgl. CD-R(z.Zt. DM 14,-)

CCS-TAPE
CD
500 CD's DM 2.185,-
1000 CD's DM 3.220,-
ab DAT(44,1), CD-R, incl. CD-Druck, Glasmaster, 4-Seiten Booklet, Inlaycard, Jewelbox
zzgl. GEMA, Filme für Drucksachen

CASSETTEN COPY SERVICE
10785 BERLIN - KLUCKSTR.35
FON 030/261 57 88 FAX 030/265 12 19

Postmodernes Stereotyp oder Figur des Nicht-bei-sich-Seins? Clown-Teufel in »Lost Highway«

Lynch-Rewind

»Lost Highway« ist schon jetzt der Film-Diskussionsstoff des Jahres! Zwei Stimmen aus der aufgewühlten Atmosphäre der Euphorien und Ablehnungen

Vorgarten-Gnosis

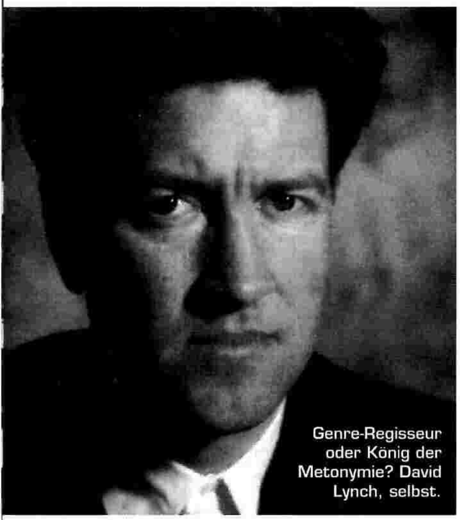
Zweifellos hat David Lynch es in der Hand, zeitgenössisch-fragmentarische Kulinarik-Gewohnheiten so opulent zu bedienen, wie es ein immer noch auch ästhetisch weitgehend reglementiertes Mainstream-Kino zuläßt. So wenig ich mich über die Leere solcher Opulenz einseitig Postmoderne-pessimistisch beklagen will, so deutlich muß darauf hingewiesen werden, daß diese reine formale Hemmungslosigkeit in die eine oder andere Richtung keine unveränderte Sehgewohnheit und keinen Inhaltisten mehr hinter dem Ofen hervorzulocken weiß. Sie zeigt gerade bei Lynch hemmungslos ihre totale Normalität.

Andererseits ist Lynch aber nicht nur »inhaltlos« und opulent, sondern der Ideologe der »fremden und seltsamen Welt« direkt vor unserer Nase und anderer Sinnesorgane, der Metropolit des Alltags- und Auto-Wunderglaubens und Häresiarch der Vorgarten-Gnosis, wie sie von Soundgarden-Videos bis zur Auto-Werbung (Peugeot, Daimler-Benz) reicht. Nichts Intelligibles, sondern Magie oder ein irres Id ziehen die Fäden. Auf dieser Route der – allerdings ziemlich berechenbar funktionierenden – Verschrägung der Welt hat er die klassische LSD-Botschaft zu einer neuen Generation hinübergerettet: Daß alles Normale eigentlich total irre ist, heißt nun aber nicht mehr, daß es falsch, schräg und nicht nur in den Makrostrukturen von Politik und Ökonomie, sondern in den Mikrowelten von Verhalten, Begehren und Design ablehnenswert wäre, sondern vielmehr, daß es für Politik und – tiefer – auch jede Kognition schlicht ungreifbar sei. Daß dann am Ende, wo das Nichtgreifbare und Unsichtbare dann doch wieder sichtbar wird, also mitten im Irren und Seltsamen, zutiefst vertraute Bilder von Sex, Gewalt, Männern, Frauen und Erlösung zu sehen sind, daß gerade das Schräge, Diskontinuierliche und Halluzinogene mit Stereotypen von Blondinen und Visionen und Clowns und Gangstern erkauft ist, dies ist auch für David Lynch seit einiger Zeit dann doch wieder ein Grund zum Lachen.

Schon »Wild At Heart« hatte diese Momente der Selbstparodie. Und auch bei »Lost Highway« gibt es eine Dimension, die hilft, den Film weitgehend ohne Reue zu genießen: Erkennungszeichen des Lynchigen, von Badalamenti-Ambient- und Barry-Adamson-Postmoderne-Soundtracks über die Mystifizierung des stets als gerade aufgeklärt und erklärbar Geltenden (Gangster, Jazz, LA-Architektur und -Design u.v.m.) bis zu den ambivalent-mythischen Frauen, deren Geheimnis so magisch wie eigentlich doch eher sexuell ist, tauchen in ihrer Comic-Version auf, die einen nicht mehr überzeugen will, die Welt sei tatsächlich irgendwie so. Anders als bei Filmen wie »Blue Velvet«, wo es darum ging, uns auf ideologische Weise zu zeigen, was wir über unsere Welt noch nicht wissen, hat man hier den Eindruck, Lynch versuche eben all die Erkennungs- und Markenzeichen zusammenzustellen, die so ein Hollywood-Produzent halt sehen will, um für das Markenprodukt ›Lynch-Film‹ die entsprechenden Gelder zu bewilligen. Bekanntlich waren ja die meisten Genres irgendwann einmal gewagte Innovationen oder ungeschlachte Vierschrötigkeiten, vor denen jeder Geldgeber Angst

hatte, bis sich dann in einer mittleren Phase die jeweiligen Erkennungszeichen eingespielt und etabliert hatten und die Filme bescheidener wurden, die dann die übernächste Generation wieder als Trash goutieren konnte. Lynch, auch bei der »Lost Highway«-Story wieder ein Freund der kreisförmigen Zeit, durchläuft die ernst gemeinte, zu ihrem eigenen vermüllten Abziehbild verkommene und trashig wiederentdeckte Version seiner Ästhetik quasi gleichzeitig.

Mir gefällt davon nur das mittlere Stadium als eine Art konkrete Negation des Lynchismus. Physisch unerträgliche Momente wie die Kinderschreck-Musik-Einlagen von Rammstein oder der clownige Mystery-Man machen einem auch das noch kaputt. Der wiedermal technisch brillante Ton und das grotesk gruslige Absuchen seines angeblich eigenen kargen Appartments in der ersten halben Stunde, wobei es ihm tatsächlich wie in »Eraserhead« nochmal gelingt, den Horror der Familienzelle in ihrer Hollywood-Hills-Version einzufangen, bilden zuweilen Momente, die man sogar auf der ersten Ebene genießen kann. Das recht gezwungen wirkende Offenlassen dieser Möglichkeiten wiederum zeigt, wie wenig ein kulturindustrieller Künstler-Akteur zu beneiden ist, der mindestens drei Publiken gleichzeitig befriedigen muß, möglichst ohne daß sie voneinander erfahren und dabei all diesen Publiken, seinen Geldgebern, der Kritik und sich selbst noch die Integrität seiner Vision und die Kontinuität seiner Handschrift zu beweisen hat. Da kann man schon mal die eine oder andere Highway verlieren. DIEDRICH DIEDERICHSEN



Genre-Regisseur oder König der Metonymie? David Lynch, selbst.

Männliches Beziehungs-phantasma

Ich finde es schon sehr lustig, wie der Kritiker (stellvertretend für so viele, die »Lost Highway« gesehen haben), weil er keinen Inhalt erkennen kann, dem Film apodiktisch »Inhaltsleere« unterstellt. Fixiert auf »formale Hemmungslosigkeit« muß man sich gar nicht mehr die Mühe machen, Handlung zu interpretieren. Allerdings dient die zur Konvention gewordene postmoderne Überzeichnung Lynch hier ähnlich wie in »Eraserhead« dazu, die sehr aktuelle Zweierbeziehungshölle aus der paranoiden Perspektive des männlichen Protagonisten darzustellen.

Lynchs Technik ist es dabei, alles, was die Hauptfigur erlebt, in der Handlung zu symbolisieren. Die Leere der Beziehung in der endlosen Leere des Yuppie-Appartments, die Selbstbeobachtung und vor allem die Beobachtung der Frau in den zugeschickten Videos, das Nicht-bei-sich-Sein in der Figur des clownesken Teufels usw. Bill Pullman zweifelt an seiner Beziehung, was für ihn bedeutet, an seiner Frau. Die »reale Frau« wird getötet und so kann sich durch die »Verwandlung« im Gefängnis (wo sonst?) das männliche Beziehungsphantasma störungsfrei entfalten. Während er selbst sich in die naive Unschuld vom Lande verwandelt, tritt seine Frau als Bitch in blonder Perücke auf. Sie hat einen über alle Maßen männlichen Liebhaber und arbeitet als Pornodarstellerin. Tatsächlich, der perfekte männliche Horror: Wenn sie fremdgeht, dann nur, weil es ihr ein richtiger Mann besser besorgt, und wenn sie arbeitet, dann im Porno-Business (man erinnere sich auch an das mysteriöse Arbeitsangebot aus dem ersten Teil des Films: wenn Frauen Arbeit angeboten wird, dann kann das nur sleazy sein). Pullman beseitigt sowohl den Arbeitgeber (in seiner Gestalt als unschuldige Unmittelbarkeit) und auch den Liebhaber (zusammen mit seinem Teufel). Am Ende ruft er sich selbst bei sich zu Hause an und erzählt sich, daß er alle phantasmatischen Zweifel getötet hat. Worauf alles in seiner vollkommen einsamen, gefängnishaften Zirkularität wieder von vorne anfangen kann. »Lost Highway« erinnert mich an die Filme des späten Buñuel. Und wenn man die »totale Normalität« der postmodernen Opulenz mal akzeptiert hat, dann kann man auch feststellen, daß »Lost Highway« ein großartiger Kommentar zur Scheußlichkeit und Tragik männlicher Beziehungsökonomien ist. Dafür muß man kein Psychologe sein. MARK TERKESSIDIS

"aftertaste"
helmet

-"Album des Monats"-
(Metal Hammer 4/97)

Jetzt auch als limitierte Auflage in orangem Vinyl plus Bonus Track!

VISIONS präsentieren

On Tour:
28.5. Bremen, Modernes* 29.5. Karlsruhe, Substage*
3.6. München, Nachtwerk* 4.6. Nürnberg, Hirsch*
7.6. Lübeck, Flughafen 8.6. Offenbach Stadion Bieberer Berg 9.6. Stuttgart, Longhorn*
11.6. Chemnitz, AJZ Talschock*

*Tickets per Post 069/944 36 60

Richtung Praxis

Bernardo Bertolucci, »Der große Irrtum«, 1969

Ein neues Nachschlagewerk zum schwul-lesbischen Film Was als Uniarbeit über Filme von Lesben begann, schwoll durch Jenni Olsons Kontakt zu Frameline (die seit 1976 ein beispielgebendes Filmfestival in San Francisco organisieren) zum Kompendium lesbischer und schwuler Produktion an. Die meisten Filme, die sie zusammengetragen hat, haben während der 80er und 90er Jahre das internationale Festivalnetzwerk durchlaufen. Die Dominanz des anglo-amerikanischen Schaffens verdankt sich hier aber nicht einer perspektivisch verkürzten Darstellung, sondern gibt vielmehr die tatsächlichen Verhältnisse wieder. Denn nicht nur nach Minuten, sondern auch nach Namen, Diversifikationsgrad und Einfluß sind Nordamerika und auch England in der schwul-lesbischen Filmproduktion seit langem führend.

Wie jede Enzyklopädie lädt auch diese zu imaginären Reisen ein. Dabei kann man zwar über manche Kategorisierung stolpern – die Filme von Warhol werden unter experimentell gebucht –, kann aber auch feststellen, daß die dominante Zeit von Filmen über AIDS um 1986 herum lag. Als hingegen »Philadelphia« weltweit die Kinokassen zum Klingeln brachte, hatte sich im Underground- und Independent-Bereich die Beschäftigung mit diesem Thema bereits stark reduziert.

Neben den eher zeitgenössischen Titeln werden aber weder die großen Identifikations- und Crossdressing-Klassiker wie Lubitschs »Ich möchte kein Mann sein« oder Rouben Mamoulians »Queen Christina« vergessen, noch die wichtigsten Mainstream- oder Underground-schritte auf dem Weg zur Emanzipation übergangen (von »Anders als die anderen«, 1919 bis »Nighthawks«, 1978). Es wurden auch einige TV-Sachen wie das manchmal ganz niedliche C4-Magazin ›Eurotrash‹ oder Beispiele aus BBCs »Arena«-Serie berücksichtigt, die für die Neunziger und ihre hakeligen Minderheitenthemen das war, wofür es hierzulande einmal das »Kleine Fernsehspiel« gab: der sympathisierende und stabile Auftraggeber.

Interessanterweise erhöht sich in »The Ultimate Guide« der Beschreibungsaufwand bei repräsentationspolitisch brisanten Mainstreamfilmen wie »Cruising«, »Silence of the Lambs« oder »Basic Instinct« in einer Weise, der den für die meisten anderen Filme weit übersteigt. Denn mit seinen Filmangaben ist dieses Buch ansonsten nicht immer verschwenderisch, und die Indizierung von Namen und Filmen läßt manches zu wünschen übrig. Wahrscheinlich gleicht die assoziierte Website (www.popcornQ.com) mit ihren ausgedehnten Suchfunktionen diesen kleinen Mangel aber aus.

Besser sieht es bei anderen Servicefunktionen aus. Adressenlisten von Verleihern, Produktionen und Festivals unterstützen das Anliegen dieses Buches in Richtung auf Praxisbezug. Dem Programmieren von lesbischen und schwulen Filmen soll unter US-amerikanischen Bedingungen größtmögliche Hilfestellung gegeben werden. Insofern ist dieses Lexikon also auch ein Verleihkatalog. Manfred Hermes

Jenni Olsen (Hg.): »The Ultimate Guide to Lesbian & Gay Film And Video«, New York/London 1996, DM 59,90 (im SPEX-Mailservice erhältlich).

ABB.: VOGEL, »FILM ALS SUBVERSIVE KUNST«

Ehemaliger Punk-Schlagzeuger als Chronist geldgieriger Epiphanien: Michael J. Weldon an der Kasse seines Vertrauens

»Ich möchte diese Nadel in sein schmie-riges Maul rammen«

Neues vom Psychotroniker Michael J. Weldon Der Urknall des psychotronischen Universums fand im Jahr 1973 eines Nachts gegen 2 Uhr 45 vor dem Fernseher von Lester Bangs statt. Staunend vor Schadenfreude protokollierte Bangs den Film »The Incredibly Strange Creatures...« und verfaßte anschließend seine Predigt über das revolutionäre Potential richtig schlechter Filme. Denn wer verhindert die Vielfalt in den Medien? »The very same fascist nebbishes that keep you from buying juice in highschool, diggin' sounds after hours and smokin' your bamalam and walking down the street stark noble savage naked to the world! (...) Crazed TV to the TV Crazies!«

Diesem Wildwuchs-Ideal bleibt Michael Weldon auch mit dem neuen, sehr guten »Psychotronic Video Guide« treu. (Der erste Teil, die »Psychotronic Encyclopedia« erschien 1983 und dankte Lester Bangs noch für Hilfe und Rat.) Der Zusammenhang zwischen »exploitation pictures« und frühem Punk, der das Psychotronische der ganzen Sache ausmacht, liegt auch in Weldons Biographie begründet: Anfang der Siebziger spielte er Schlagzeug bei den Mirrors aus Cleveland, die immerhin eine Single auf dem Hearthan-Label von David Thomas veröffentlichten.

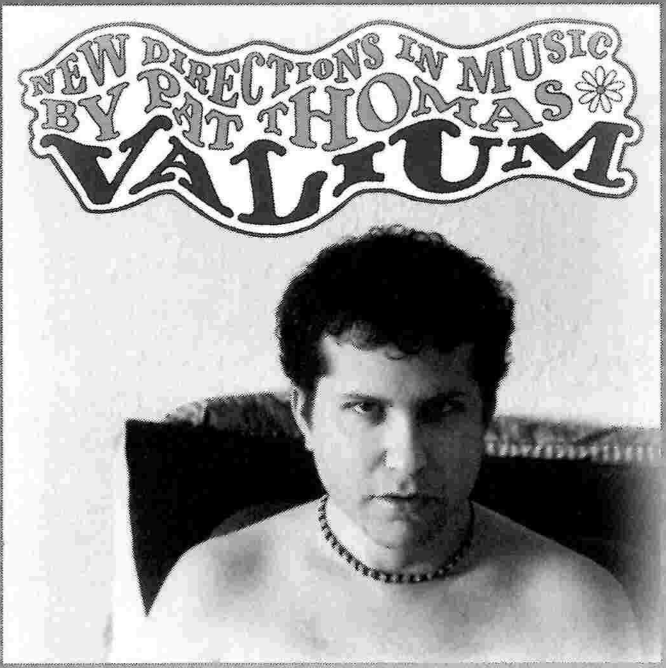
Da die »faschistischen Bedauerlinge« mittlerweile die Informationssperre über Lumpen-Pop, gegen die Bangs und Weldon ursprünglich antraten, aufgehoben haben, ist der »Psychotronic Video Guide« nicht mehr das einzige Nachschlagewerk der Art. Im Gegensatz aber zu den meisten vergleichbaren Büchern fällt Weldon weder in eine spießige Vorstellung von Realismus (John McCarthy) noch in eine snobistische Autorentheorie (ReSearch) zurück. Als Chronist geldgieriger Epiphanien und temporärer autonomer Zonen mit Werbeunterbrechungen bleibt er ungeschlagen. Über »Satan's Bed« (1965) schreibt er: »Yoko Onos Filmdebüt ist ein schäbiger S&M-Drogenstreifen – ›nur für Erwachsene‹. Teile stammen von Roberta und Michael Findlay (›Snuff‹). (...) Bei ›Satan's Bed‹ handelt es sich in Wirklichkeit um einen ›unvollendeten‹ Film mit dem Titel ›Judas City‹ von ›Tamijian‹. Man schnitt neues Material und neue Charaktere hinein. Yoko (in einem Kimono) taucht in New York auf, um Paulie zu heiraten, der aus dem Drogengschäft austeigen will. (...) In diesen Stoff wird die kranke Geschichte von Snake, Dip und Angel verwoben: Süchtige in schwarzen Klamotten, die aussehen, als ob sie zu Andy Warhols ›Exploding Plastic Inevitable‹-Show gehörten. Der erste Satz des Films lautet: ›I'd like to take his needle and shove it in his greedy mouth.‹ (...) ›Satan's Bed‹ kam zur gleichen Zeit wie ›Help!‹ heraus.«

So groß das Vergnügen an diesen Nuggets ist, eine wirkliche Schärfe erreicht der »Psychotronic Video Guide«, weil Weldon nie aus den Augen verliert, daß alles mit dem übermüdeten Punk anfing, der das Nachtprogramm dechiffrieren will. Im Vorwort heißt es: »Die gleichen Charaktere bewegen sich Jahr für Jahr durch die gleichen Handlungen. Nur die Schauspieler, Ausstattungen, Moden, Fahrzeuge und die Qualität der Special-Effects verändern sich. Zu sehen, wie die gleiche Handlung umgebaut wird, damit sie verschiedenen Geschmäckern, politischen Klimata oder Ländern zusagt, gehört zu dem, was einen Filmfan ausmacht. Alles gehört zur Geschichte, und im Handumdrehen ist alles in diesem Buch auch die Geschichte des 20. Jahrhunderts. Ziemlich furchterregend, nicht wahr?« CHRISTIAN STORMS

Michael J. Weldon: »Psychotronic Video Guide«, St. Martin's Griffin. Der Band ist im SPEX-Buchservice erhältlich.

the music on this cd is not folk-rock, it is not softcore, it is not neo-folk, it may not even be described as rock 'n' roll. it is valium and includes a blend of jazz, fusion, prog-rock, psychedelic and other influences.

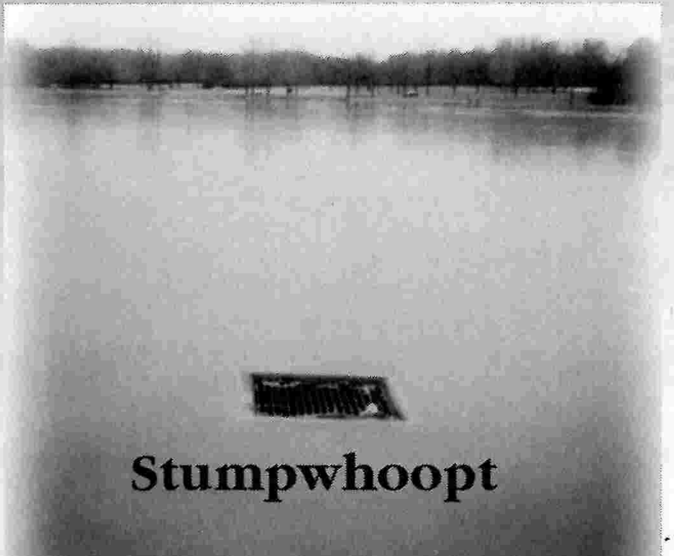
out now. strange ways cd, indigo 1251-2



~ on tour with *fuck* in september! ~

stumpwhoopt has shared the stage with the likes of souled american, the jayhawks and uncle tupelo. appealing to a collegiate, post-collegiate, punk, post-punk, post-post, working class, middle class, multi racial audience with classical country-blues for the masses.

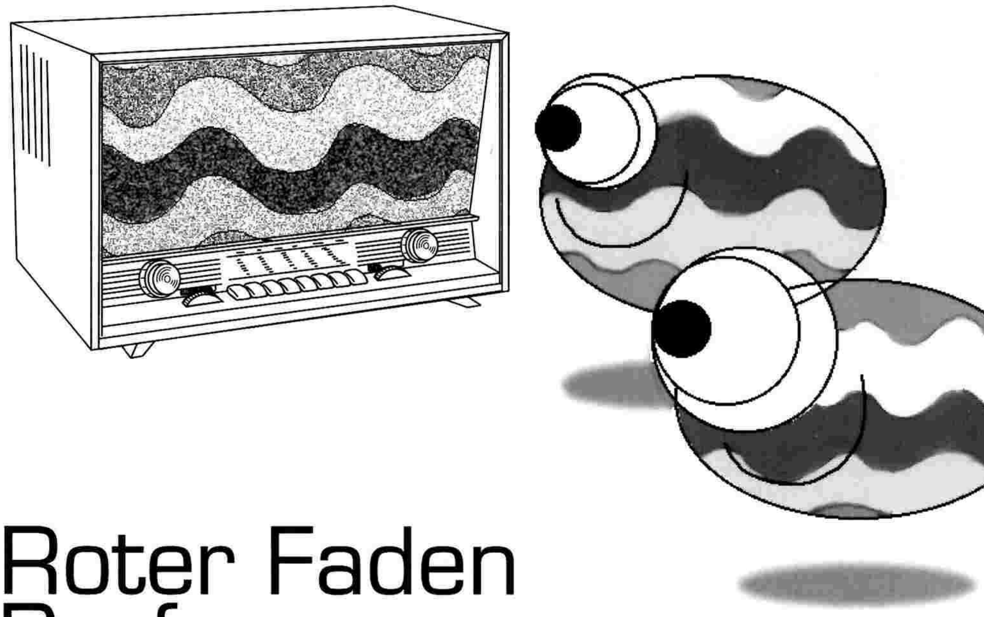
out now. strange ways cd, indigo 1253-2



STRANGE WAYS RECORDS
INDIGO MUSIKPRODUKTION + VERTRIEB GMBH

mailorder: strange ways records // grosse johannisstrasse 15 // 20457 hamburg // fon 0 40 · 37 23 27 · fax 0 40 · 37 12 12 // **kostenlosen mailorderkatalog anfordern!**
promotionkontakt: eifflerstrasse 8 // 22769 hamburg // germany // fon 040 · 4 30 76 66 // fax 040 · 4 30 76 96 // e-mail 101466.1161@compuserve.com

Was passiert, wenn Leute zusammenkommen, um Musik hören? Und warum muß verhindert werden, alles Populäre zum sozialen Phänomen zu erklären? Simon Frith, interviewt von JAN ENGELMANN.



Roter Faden Performanz

Musikmachen und Musikhören sind körperliche Vorgänge, verwickelt in »soziale Bewegungen«. So schreibt Simon Frith in seinem neuen Buch »Performing Rites. On the Value of Popular Music« *(Oxford University Press, 1996, 352 S., £ 18.99).* Frith, Autor der klassischen Popmusik-Studie »Sound Effects« und einer der wichtigsten Vertreter der britischen Cultural Studies seit den 70er Jahren, besteht darauf, daß Musik ihre Wirkung nicht allein entfaltet, sondern als Teil sozialer Interaktion über sie. Und daß diese Interaktionen maßgeblich auf Werturteilen über Musik beruhen, die sich nicht ohne Hinweis auf das »ideologische Gepäck«, das wir mit uns herumschleppen, verstehen lassen.

Markiert »Performing Rites« eine Veränderung Ihrer theoretischen Herangehensweise?

SIMON FRITH: Vielleicht, was die Fragestellungen betrifft. Als Akademiker bzw. Popsoziologe beschäftigte ich mich zumeist mit den Institutionen, Plattenfirmen, Genres, Publikumsarten etc., doch gleichzeitig bin ich immer »Rockschreiber« gewesen, der mit Kritiken über bestimmte Platten, Künstler und Konzerte in Erscheinung getreten ist *(z.B. ›Village Voice‹, ›The Observer‹).* Und jetzt habe ich über die Probleme nachgedacht, die sich mit dem Schreiben über Musik aus einer akademischen Perspektive ergeben, d.h. wie es ist, zwei verschiedene Interessen zusammenzubringen.

Können Sie den Titel des Buches näher erklären?

Bei »Riten« geht es immer um Verhaltensmuster, die ich als Soziologe verstehen möchte. Zentral für das Buch aber war der Grundgedanke, daß die Performance für die Musik essentieller ist als für andere Kunstformen. Hörer bzw. Publikum zu sein, ist auch eine Performance. Ich wollte deshalb lieber an der Idee der Performance als rotem Faden festhalten, als etwa ein Gesamtwerk oder soundsoviele Songs zu verewigen.

Meint »Performance« ein Insistieren auf Musik als Körperpolitik?

Ja, genau. Musik integriert auf sehr materielle Art und Weise Individualität und Gemeinschaftsgefühl. Nicht notwenigerweise das Private und das Öffentliche, aber das Private und das Soziale. »Sound Effects« war rückblickend eher gradlinige Mediensoziologie. Ich hätte das Buch wahrscheinlich auch über etwas anderes schreiben können – Musik war »da«, aber auch wieder nicht. Also habe ich versucht, die Musik zurückzuholen. Das missing link, gewissermaßen.

Es ist auffällig, daß viele Leute, die über Popkultur schreiben, die darin verborgenen Potentiale für Widerstand und Selbstermächtigung betonen. Sie scheinen eine andere Haltung einzunehmen...

Als ich zu schreiben begann, wurde mir klar, daß ich immer etwas mißtrauisch gegenüber dem Ermächtigungsargument gewesen war, weil es zu vage ist. Wenn das Anhören einer Platte umstandslos für etwas Widerständlerisches gehalten wird, dann bedeutet Widerstand rein gar nichts. Deshalb blieb ich skeptisch. Auf der anderen Seite wurde mir, je länger ich meine Argumentation überdachte, immer klarer, daß das, was Musik als kulturelle Praxis speziell macht, ihre Soziabilität ist. Es geht darum, daß Leute zusammenkommen und wie das funktioniert, ob nun auf der Bühne oder davor. So kam ich auf merkwürdige Weise auf den Aspekt der Ermächtigung zurück, was so gar nicht beabsichtigt war.

War es nicht immer das große Problem der Cultural Studies, die »politics of resistance« mit den »politics of pleasure« überzeugend zusammenzudenken? Als Kronzeuge wurde dann häufig Gramsci bemüht...

Das Problem einer Gramscianischen Haltung ergibt sich daraus, daß dieser ein Historiker und irgendwie auch Pragmatiker war und von daher stets an den konkreten Verhältnissen orientiert. Eine bestimmte politische Aktivität wird unter bestimmten Voraussetzungen zu Widerstand, unter anderen nicht. Die guten Gramscianer, wie beispielsweise Stuart Hall, waren sich dieser Tatsache immer sehr bewußt. Aber wenn man dieses Argument von der Geschichte loszulösen versucht, wird es zwangsläufig ein soziologisches, sozusagen »Subkulturen sind immer resistent«. Da wird es aber problematisch. Punk war in einem bestimmten Moment widerständlerisch, im nächsten aber vielleicht angepaßt. Das ist das Problem der Geschichte in der Subkulturtheorie. Ein anderes ist das Problem der Bewertung, der Beurteilung.

Versuchen Sie also eine »Kritik der Urteilskraft«, bezogen auf Popmusik?

Könnte man so sagen. (lacht) Cultural Studies sind nicht im mindesten eine rein akademische Angelegenheit. Leute, die darin unterrichten, mögen mit der klaren Intention darangehen, das Populäre zu feiern. Aber sie bekommen zwangsläufig Probleme damit, alles hochzuhalten. Ich meine, wer gibt einem die Autorität, deinen Studenten zu sagen, was gut oder schlecht ist? Also vermeidet man die Frage danach und erklärt alles zu sozialen Phänomenen. Im Alltagsleben fällen wir immer mehr Werturteile, im Seminarraum aber nicht. Diese Spannung hat mich interessiert.

Das Problem, gleichzeitig die Position des Wissenschaftlers und des Fans einzunehmen?

Ja, das ist exakt der Punkt, an dem ich angesetzt habe. Wie beziehen wir uns auf uns selbst als Personen, die in eine Kultur als Fan, Konsument oder Argumentierer involviert sind, als Personen, die ein wenig objektiv und unvoreingenommen sein wollen? Diese Frage ist nicht nur für Cultural Studies von Interesse.

Wie sehen Sie die Institutionalisierung der Cultural Studies, speziell in den USA?

Ganz generell: Wenn etwas einmal zum akademischen Thema geworden ist, muß man sich über die ganzen Begleitumstände im klaren sein. Was nun Amerika angeht, so gibt es dort eine größere Tradition des Populismus als in Europa, weshalb die Cultural Studies dort eventuell leichter unkritisch werden. In Großbritannien ist die Hochkultur Ausdruck der Klassengesellschaft im Bourdieuschen Sinne. Deshalb ist die Untersuchung der Populärkultur dort auch viel eher in bestimmte Politiken involviert, als dies unbedingt in Amerika der Fall ist.

Werden die Cultural Studies innerhalb dieser populistischen Tradition nicht unweigerlich zum – wie SPEX es einmal nannte – »Beratungsbüro der Kulturindustrie«?

Diese Gefahr sehe ich auch für Europa. Cultural Studies haben sich in gewisser Weise zu einer Art consumer sophi-

LEOWALD

stication entwickelt. In diesem Sinne bedeutet Cultural Studies, sein Konsumverhalten geistreich zu kultivieren.

Entkommen Sie diesem Dilemma durch Ihre verschiedenen Tätigkeitsfelder?

Vielleicht ja. Der Journalismus macht einen zynischer, was hilfreich sein kann. Wissenschaftliches Arbeiten macht dich genauso zynisch, nur in umgekehrter Weise. Bei den eigenen Vermutungen ist man sich immer schon der Probleme bewußt, die entstehen könnten.

Im ersten Kapitel Ihres Buches schildern Sie, wie Sie unbedingt Gesprächspartner von der Qualität der Pet Shop Boys überzeugen möchten. Liegt nicht eine merkwürdige Spannung zwischen dem Wunsch nach Gleichgesinnten und dem Wunsch nach Abgrenzung bzw. individuellem Geschmack?

Ja, das ist eine wichtige Spannung, auf der alle Freundschaften basieren. Die Soziabilität von Popkultur bedeutet auch, daß man lieber mit Leuten diskutieren und streiten möchte, anstatt sich immer nur sagen zu lassen, »stimmt, da hast du recht«. Auf der anderen Seite sucht man ständig nach Leuten, mit denen genügend Konsens besteht, daß man sich überhaupt unterhalten kann.

Ist Easy Listening nicht ein gutes Beispiel für die Problematik von Werturteilen?

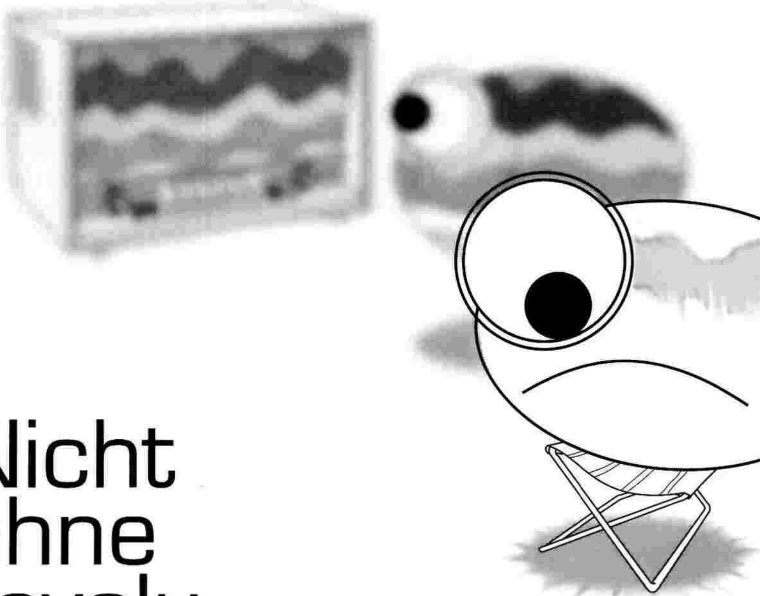
Ja, wie eigentlich alles kann man James Last in Anführungszeichen hören, bloß um zu zeigen, wie hip und ironisch man ist. Wenn du's ernsthaft gut findest, bist du sehr unhip.

Wie wichtig ist für Sie der Distinktionsbegriff von Bourdieu, den Sie z.T. für Ihre Analyse gebrauchen?

Das Problem von Bourdieus Modell besteht darin, daß nur die Bourgeoisie an Distinktion interessiert ist. So gesehen hat das Modell selbst bourgeoise Züge. Ich möchte demgegenüber behaupten, daß alle kulturellen Level, Methoden der Unterscheidung und ästhetischen Empfindungen von Bedeutung sind, egal ob es um Sport, Popmusik oder Hundezüchten geht.

Was bedeutet Ihnen die Kategorie der »Klasse« für musikalische Werturteile?

Die Leute bilden immer diskriminierende Verhaltensmuster heraus. Deshalb lehne ich ein Distinktionsmodell ab, das geradewegs an die Klasse gekoppelt ist. Was sich auf den Geschmack von Leuten erstreckt, wird eher wieder zu einer historischen Frage. Aber natürlich gibt es wichtige Beziehungen zwischen Klassen- und Geschmacksstrukturen. Insbesondere in der Popmusik entstehen oft die interessantesten Felder entweder in den Zwischenbereichen der Klassen, wo die Grenzmarkierung unscharf wird, oder entlang anderer Distinktionsmerkmale, z.B. Gender, »Rasse« und Alter. Aber ich vermute, daß da auch verschiedene Erfahrungen eine Rolle spielen, die nicht so richtig in das Kategoriensystem passen – etwa die urbane Erfahrung gegenüber der Mobilität. Das ist eine sehr interessante Differenz in den heutigen Gesellschaften. Was Musik als Medium so besonders macht, ist seine Mobilität. Musik hatte immer mit mobilen Menschen zu tun: Spielleuten, Gypsies oder den entwurzelten Sklaven.



Nicht ohne revolutionäre Perspektive!

Die Geburt der britischen Cultural Studies aus dem Geist der Neuen Linken. Von MARK TERKESSIDIS.

Wahrscheinlich ist mancher schon entweder in Großbritannien, den Vereinigten Staaten oder sogar den Niederlanden in Tränen aufgelöst vor einem vollen Regal mit Cultural-Studies-Bänden zusammengesunken und hat gedacht: Dies ist das gelobte Land. Wie interessant sie sind, wie hübsch sie aussehen! Kurz darauf überzieht man seinen Kreditrahmen gnadenlos. In einer deutschen Buchhandlung fühlt man sich danach nicht mehr so richtig repräsentiert.

So begeistert man gerade mal wieder von der angelsächsischen Cultural-Studies-Tradition ist, allgemein weiß man jedoch wenig über deren Entstehung. Was Großbritannien betrifft, bekommt man nun detailliert Auskunft in dem Buch »Wortgewitter – Die britische Linke nach 1945« der Historikerin und Soziologin Lin Chun. Denn die Geschichte der Cultural-Studies ist engstens verwoben mit der Geschichte der britischen Neuen Linken, die in den späten fünfziger Jahren ihren Anfang nahm.

Undogmatische Linke saßen in diesen Jahren zwischen allen Stühlen. 1956 hatte der ungarische Aufstand gegen den Stalinismus alle Illusionen über die Staaten des Ostblocks zerstört. Gleichzeitig zeigte der freie Westen in der Suez-Krise die häßliche Fratze eines andauernden Imperialismus. In Großbritannien selbst wurde die Kommunistische Partei, die ohnehin nie den Charakter einer Massenbewegung hatte, durch die Ereignisse in Ungarn nachhaltig diskreditiert, während sich auf dem Parteitag von 1957 Labour dem »Revisionismus« zuwandte. Zudem bildeten sich Protestbewegungen, die nicht mehr auf der Klassenperspektive aufbauten. Unter »Mittelstandsradikalismus« wurden damals sowohl die modischen »Angry Young Men«, die John Osbornes Stück anschaulich beschrieb, als auch die Mitglieder der »Kampagne für nukleare Abrüstung« zusammengefaßt. Allerorten deutete sich etwas Neues an.

1957 wurde daraufhin von nichtlinientreuen Kommunisten wie John Saville und E.P. Thompson die Zeitschrift ›The New Reasoner‹ gegründet (beide wurden wegen der Verbreitung der ersten Exemplare aus der Partei ausgeschlossen). Die Herausgeber wandten sich gegen den Stalinismus und versuchten ein neues Prinzip herauszuarbeiten, das sie »sozialistischen Humanismus« nannten. Im gleichen Jahr wurde die ›Universities and Left Review‹ ins Leben gerufen; von einem vierköpfigen Herausgebergremium, dessen Durchschnittsalter 24 war und dem unter anderem Stuart Hall und Charles Taylor (heute bekannter Kommunitarist) angehörten. Diese Zeitschrift, die schnell 8.000 Exemplare verkaufte, bemühte sich mit Hilfe des frühmarxistischen Begriffs der »Entfremdung«, der sich noch nicht ausschließlich auf die »Lohnsklaverei« bezog, Kapitalismus- und Kulturkritik zu verbinden. 1959 schlossen sich die Gruppen um die beiden Zeitschriften trotz vieler Differenzen zur ›New Left Review‹ zusammen, deren Herausgeber Stuart Hall die eklatante Theoriearmut des britischen Sozialismus beklagte und die Neue Linke als »eine Bewegung auf der Grundlage von Ideen« definierte. Allerdings stellte sie, wie Lin Chun betont, niemals etwas anderes dar »als eine intellektuelle Opposition«.

Als solche war sie jedoch ungeheuer bedeutend. Die neue Kritik, die sich gegen Stalinismus und Ökonomismus wandte und mit den moralischen neuen sozialen Bewegungen sympathisierte, entdeckte das offenbar hochrelevante, aber vom traditionellen Marxismus zumeist sträflich ignorierte Zwischenreich der Kultur. E.P. Thompson, der spätere Autor von »Die Entstehung der englischen Arbeiterklasse«, schrieb bereits 1955 ein Buch über den britischen 19.-Jahrhundert-Romantiker William Morris, in dem er das moralische Bewußtsein als vitalen Faktor des sozialen Wandels herausstellte. Moralische Argumentation und marxistische Analyse von Produktionsverhältnissen seien gleichberechtigt und sollten sich gegenseitig bestärken. Raymond Williams, der intellektuelle »Vermittler« zwischen NR und ULR, veröffentlichte 1958 »Culture and Society«. In diesem Buch analysierte er die historische Formierung des Konzepts Kultur und versuchte so, eine marxistische Kulturtheorie zu entwerfen. Damit legte er den Grundstein für die späteren Cultural Studies.

Mit Perry Anderson, der 1962 mit 22 Jahren die Herausgeberschaft der ›New Left Review‹ übernahm, regte sich vehement Kritik an dem Bezugsrahmen von Kultur und Moral. Die »neue« Neue Linke wandte sich gegen den »Kulturalismus« und betonte die Untersuchung von Macht und revolutionärer Strategie. Im Gegensatz zu E.P. Thompson, der bei seiner Untersuchung der englischen Arbeiterklasse die subjektive »gemeinsame Erfahrung« in den Vordergrund rückte, unterstrichen Anderson und Tom Nairn objektive, strukturelle Faktoren. Arrogant behaupteten sie, die britische Geistesgeschichte sei gescheitert, da sie weder eine marxistische Theorie noch eine ernstzunehmende klassische Soziologie entwickelt habe.

Die Neuorientierung innerhalb der Neuen Linken führte zu einer Reihe hochinteressanter, vor allem historischer Studien (nicht zuletzt Andersons »Die Entstehung des absolutistischen Staates«). Darüber hinaus ergab sich eine Öffnung hin auf eine internationale Diskussion – sowohl bezüglich der Themen (Nationalismus, Imperialismus, »Dritte Welt«) als auch der theoretischen Ausrüstung (mehr kontinentaler Marxismus). Auch die älteren »Humanisten« blieben von der Kritik nicht unbeeindruckt. Stuart Hall, der seit 1964 Richard Hoggart beim Aufbau des Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) unterstützte und später sein Direktor wurde, beschäftigte sich nun mit Strukturalismus (vor allem Althusser) und Gramscis Hegemoniekonzept. Allerdings stellt Chun zurecht fest, daß die Beschäftigung der Briten mit dem kontinentalen Denken nie viel mehr als den (Post-)Strukturalismus und Gramsci umfaßte.

Interessanterweise zeigt der über Fächergrenzen hinausweisende Erfolg der Cultural Studies den heute offenbar wirkungsvolleren Einfluß der ersten Welle der Neuen Linken. Mit der Institutionalisierung der Studies, die in der Verwissenschaftlichung des Marxismus einer politisch unbedeutenden Neuen Linken bereits angelegt war, haben sich die Prinzipien der ersten Generation als überlebensfähig erwiesen. Kulturelle Phänomene werden nicht unter der Kapitalismuskritik begraben, sondern mit ihrer Hilfe analysiert. Der Ausgangspunkt des Denkens ist zumeist Parteilichkeit, d.h. die Situation eines bestimmten Kollektivs: damals die Arbeiterklasse, heute eine Vielfalt unterdrückter Gruppen. Dabei muß man nicht selbst zwingend diesen Gruppen angehören oder an ihren Kämpfen beteiligt sein. Und auch die methodische und theoretische Unbelastetheit hat sich erhalten.

Heute, wo die Kluft zwischen Theorie und Praxis noch weit größer ist als in den Anfangstagen dieser Bewegung, erscheint die Geschichte der Neuen Linken als großangelegte Beschäftigung mit der Frage »Wie kann man als Linker auf Politik Einfluß nehmen, wenn man eigentlich kein wirkliches Programm zur gesellschaftlichen Umgestaltung hat, aber dennoch eine revolutionäre Perspektive nicht aufgeben will?«. Eine Antwort gefunden hat die Neue Linke nicht. Aber in der Zwischenzeit war es durchaus eine rechtschaffene Aufgabe, die Welt zu verstehen.

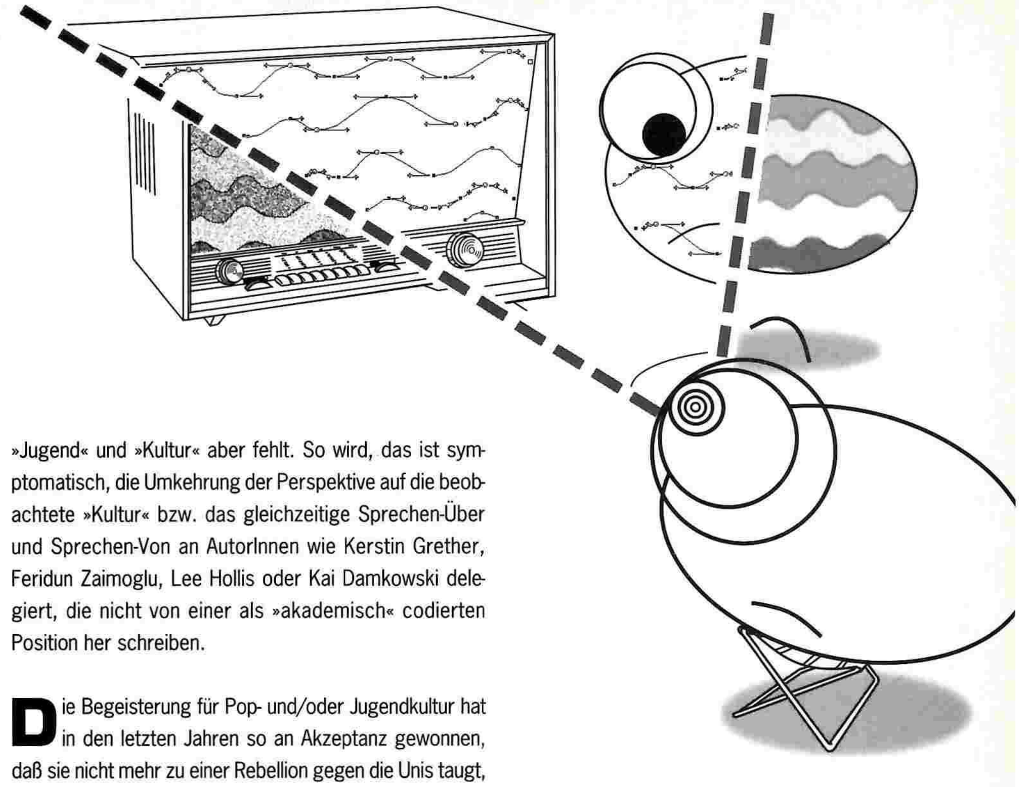
Lin Chun: »Wortgewitter – Die britische Linke nach 1945«, Hamburg, Rotbuch, 415 S., DM 58,-.

Gegen-»Kultur«

Am Ende der Lektüren steht die Frage der Resonanz: Drei Reader zu »Kindern der Freiheit« und sonstigen Jugendbegriffen

Die Rede von der Jugendkultur ist voraussetzungsvoll und mit Vorbehalten verbunden« – schlußfolgert das Vorwort im »Kursbuch JugendKultur«. Wegen all der Schwierigkeiten, vorbehaltlos über Jugendkultur zu sprechen, grenzt sich das Gießener Herausgeberkollektiv vorsorglich ab: gegen Feuilleton und Trendmarketing, gegen Erwachsene und Etikettierungen.

Die Leggewie-Studenten, die sich zur »Arbeitsgruppe für Symbolische Politik, Kultur und Kommunikation« (SPoKK) zusammengefunden haben, wollen mit ihrem Reader »Tendenzen«, nicht »langfristige Trends« angeben und »Angebote machen, diese zu verstehen«. 44 Texte, davon 18 Originalbeiträge, wurden für dieses theoretisch dünne, aber dafür umso enzyklopädischere Unterfangen organisiert. Neben den Übersetzungen einiger älterer, mehr oder weniger lohnender Cultural-Studies-Aufsätze (gut z.B.: Tricia Rose, Andrew Ross; schwächer: Douglas Kellner) stammt



ein Großteil der Beiträge von heimischen Jugendforschern, Soziologen und Pädagogen. Dazu steuern Schreiber aus dem ›Testcard‹-Umfeld ihre unverwechselbare Mischung aus akademischer Betulichkeit und naßforscher Jugendlichkeit bei. Zwischendrin stehen relativ unvermittelt Texte von Journalisten/Essayisten wie Jürgen Laarmann, Georg Seeßlen oder Fredy Gsteiger. Ein bunter Haufen.

Nach einem Interview mit Cultural-Studies-Pionier Dick Hebdige, das verdienstvoll ist, aber wenig Neues bringt (gewissermaßen ein Grundzug dieses Buches), folgen bald diverse Szene/Milieu-Monographien über Grufties, Hooligans, türkische Gangs, Sprayer, Skinheads, Streetsportler, Punks, Banlieue, Boygroup-Fans, Hacker, Slakker (bezeichnenderweise fehlen Autonome, Hausbesetzer und sonstige politische Aktivisten). Irgendwo klagt ein Autor »das Ende einer sich über Szenen (...) bestimmenden Jugend« ein. Woher das Interesse an den studierten Szenen kommt? Der Mechanismus der Faszination ist hier seltener Thema.

Dafür dominiert der (Anti-)Vereinnahmungsdiskurs, nach dem sich Jugendliche gegen den »Mainstream«-Geschmack mit selbstgewählten »Lebensstilen« auflehnen. Die fälligen Korrekturen am Konzept der Lifestyle Politics wurden noch einmal aufgeschoben. Daß der »Mainstream« sich in den letzten Jahren immer weniger monolithisch zeigte, wird nur angedeutet. Weiterhin weist man den meisten porträtierten Szenen einen irgendwie »dissidenten« oder »subversiven« Charakter nach. Denn wo »Spaß« ist, muß auch »Widerstand« sein. Das mag in vielen Fällen zutreffen, aber zugleich ist das Gegenteil, die Umwertung von »Widerstand« in »Spaß«, permanent am Werk.

Als hätte man gerade erst den Strukturalismus entdeckt, schreiben die Autoren aus dem Umfeld von SPoKK viel von »Bricolage« und vom »Sampling« der Stile. Man freut sich angesichts der »ambivalenten Generation« über »strategische Sprachlosigkeit« und »das Fehlen jeglicher Verläßlichkeit«. Aber welche Konsequenzen werden gezogen? Selten verdichten sich diese Beobachtungen auch nur zu Forderungen an die eigene Arbeit. Es scheint bereits ungemein befriedigend auf die Beteiligten zu wirken, daß die Beschäftigung mit Themen wie »Generation X« mittlerweile wissenschaftsfähig ist und Dissertationen über »Neue Entwicklungen in der Jugendkultur am Beispiel ›Techno‹« von den zuständigen Instituten gern angenommen werden. Eine systematische, politisch und historisch orientierte Kritik der Begriffe »Jugend« und »Kultur« aber fehlt. So wird, das ist symptomatisch, die Umkehrung der Perspektive auf die beobachtete »Kultur« bzw. das gleichzeitige Sprechen-Über und Sprechen-Von an AutorInnen wie Kerstin Grether, Feridun Zaimoglu, Lee Hollis oder Kai Damkowski delegiert, die nicht von einer als »akademisch« codierten Position her schreiben.

Die Begeisterung für Pop- und/oder Jugendkultur hat in den letzten Jahren so an Akzeptanz gewonnen, daß sie nicht mehr zu einer Rebellion gegen die Unis taugt, an denen mit Pop-Themen zunehmend offene Türen eingerannt werden. In Zeiten, in denen »Alltagskultur« nicht nur von Jugendlichen zum »Ausdrucksmittel« gemacht wird, sondern sich längst zu einem Feld neuartiger politischer Auseinandersetzungen über Exklusion und Inklusion entwickelt hat, läßt sich die Pop/Jugend-Euphorie auch als affirmatives Moment einer umfassenden Kulturalisierung des Sozialen betrachten. Die Hinweise auf »taktischen Konsum«, auf die Subversivität von »Fantexten« oder auf die kulturelle »Produktivität« von Jugendlichen hatten ursprünglich soviel Berechtigung, wie sie inzwischen naiv und überholt erscheinen. All diese Konzepte besitzen ja ihre eigene, auch politische Geschichte. Wir befinden uns nicht mehr in den 70er Jahren, als mit den Modellen vom mikropolitischen Konsum und von Lifestyle-Politik auf eine Situation reagiert wurde, in der eindimensionalere kapitalismuskritische Kategorien vorherrschten. Heute bietet sich Popkultur nicht länger als positives Apriori an, auch wenn sie weiterhin Nischen und Gelegenheiten bereitstellen mag. Einer wachsenden Zahl von Ausgeschlossenen begegnet Pop/Jugendkultur im Gegenteil als Ansammlung von »äußerst fragwürdigen poppferchen ohne echtes anliegen« (Zaimoglu).

Wem soll ein »Kursbuch« wie dieses also den Weg weisen? Vielleicht ja Ulrich Beck. Der Theoretiker der »Risikogesellschaft« und neuerdings der »Zweiten Moderne«, Mitglied der Zukunftskommission von Biedenkopf, gelegentlicher ›Spiegel‹-Autor und Soziologie-Lehrstuhlinhaber in München, verbreitet Aufbruchsstimmung. Alles ändere sich, alles bestehe gleichzeitig (Ambivalenz und Vakuum, Individualisierung und Globalisierung), auch was wir »politisch« nennen, sei radikalem Wandel unterworfen. Und das sei gut so. Wie sein Kollege Anthony Giddens, Cheftheoretiker der »radikalen Mitte« von Tony Blairs »New Labour«, stellt Beck seine post-pessimistische, post-linke Vernünftigkeit einer weitgehend kulturalisierten Politik-Konzeption zur Verfügung.

Der Abschnitt über die »Politikverleugnung« und die »Spaßsucht« der Jugend in der Einleitung zu dem von ihm herausgegebenen Sammelband »Kinder der Freiheit« macht deutlich, wie sehr Becks Einsichten über die »subversive Energie und Ironie« einer »aktiv unpolitischen Jugend« sich den schlichteren Erkenntnissen über jugendliche Verweigerung verdanken, die eine entpolitisierte Cultural-Studies-Praxis mit sich bringt. Verweigerung, Dissidenz, Spaß werden hier regelmäßig als positive Essenzen behandelt, nicht aber als relationale, immer wieder neu zu beschreibende (und auch zu bewertende) Zustände. Keine Frage, es ist prinzipiell erfreulich →

»Die Band mit der obskursten Instrumentierung der Stadt.« taz Berlin

DAS HOLZ

Nächste Live-Events: 27.Juni Berlin, Arena 25.Juli Oberhausen, Zentrum 26.Juli Potsdam, Lindenpark Open Air

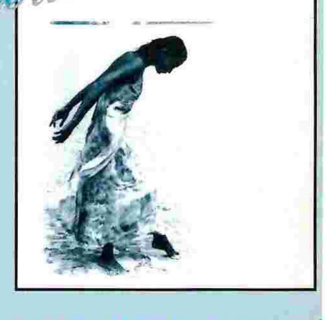
... zwei Geigen und ein Schlagzeug!

• »Kunstmusik und funktionale Musik ... haben Ende des 20. Jahrhunderts wieder zueinandergefunden. Bei Das Holz fängt der Grenzübertritt bereits bei der Besetzung an. Kein Himmel voller Geigen, nichts Liebliches, was diesem Instrument sonst nachgesagt wird, bleibt zurück.« Berliner Zeitung

• »Eloise, die Coverversion eines Popsongs, zeigt an, wohin das Trio will: Instrumentales Neuland betreten und doch irgendwie mit der Tradition verbunden bleiben. ...Definitiv paßt Das Holz aber in keinen Musikvereinssaal, sondern auf Bühnen, die sich ein Herzblut für Musiker zwischen Improvisation, Notation und Pop-Appeal bewahrt haben.« SKUG, Wien

• »Angesichts der Besetzung könnte der Eindruck elitärer Überfliegerei entstehen. Weit gefehlt! Das Holz bewegt sich zwischen Avantgarde, Experiment und traditioneller Popmusik. Das Holz wählte Vornamen als Titel für ihre Lieder. Die assoziierte Intimität öffnet dadurch einen Spalt im Vorhang des Neuen, Unbekannten.« Westzeit

Velouria



NEUES ALBUM "VELOURIA"
CHROM RECORDS
EFA 51602-2

Cultural Studies Fortsetzung

und notwendig, Fan-»Kulturen« zu untersuchen und Pop-Rezeptionen zu erforschen. Doch sollten diese Studien ein Wissen darüber entwickeln, in welchen sozialen, institutionellen und theoretischen Kontexten sie stattfinden.

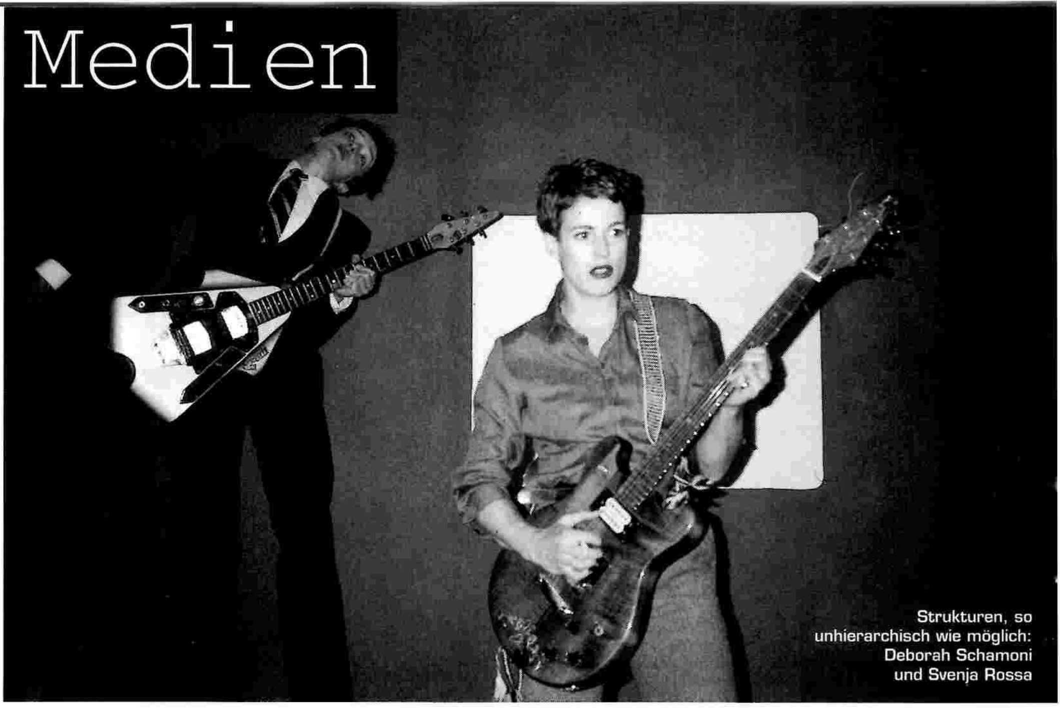
»Mit den Auseinandersetzungen über ›Die Jugend‹ werden wissenschaftliche und gesellschaftliche Machtbeziehungen ausgetragen«, schreibt, dies beherzigend, die Ethnologin Dorle Drackié. Sie hat einen interdisziplinären Reader zur »kulturellen Konstruktion von Kindheit und Jugend« herausgegeben. Neben Texten zur ethnologischen Methodendiskussion enthält er auch Beiträge von Nicht-Ethnologen zu Jugendkultur und Multikulturalismus (Diedrich Diederichsen) sowie zur »Jugendfrage« und Rassismus (Rudolf Leiprecht). Das Projekt der Herausgeberin gleicht dem jeder Cultural-Studies-inspirierten Jugendforschung: Man dürfe Jugend nicht länger als »gefährdeten oder gefährlichen Teil von Kultur verstehen« (was im Zeichen einer immer »jugendlicher« werdenden Gesellschaft ja besonders heikel ist), sondern müsse sie endlich als kulturproduzierende Kraft wahrnehmen. Drackié tritt damit gezielt für eine neue, kritische Ethnographie ein, die sich besonders die anglo-amerikanische Kommunikation zwischen Ethnologie und Cultural Studies zunutze macht. Das Wissen über das Andere (»Jugend«) wird als Wissen vom Eigenen (»Wissenschaft«, »Erwachsenenwelt«) verstanden, ohne daß einfach das Eigene durch das Andere ersetzt würde. Nur so kann verhindert werden, Jugendliche wahlweise zu Opfern, Opportunisten, Kranken, Störern, Exoten, Konsumenten oder subkulturellen Avantgardisten zu (v)erklären? Die Schwierigkeit besteht jetzt darin, gleichzeitig zu gewährleisten, daß überhaupt noch Aussagen über »Jugendkultur« getroffen werden können, ohne daß diese Aussagen sich tendenziell Zwecken der wissenschaftlichen Objektivierung und gesellschaftlichen Kontrolle andienen.

»Kulturen« läßt sich je nach politischem Bedarf alles mögliche nachsagen und anhängen. In dem Moment, in dem eine gesellschaftliche Gruppe primär über eine dazugehörige »Kultur« identifiziert wird und damit steckbriefkompatiblen, folkloristischen Charakter annimmt, kann wesentlich leichter über sie verfügt werden, als wenn sie (z.B.) in Form einer politischen Bewegung oder als Verfechterin von spezifischen Cultural Politics auftritt. Eine der zu lösenden Aufgaben wäre jetzt, die Vorzüge einer »Kultur«-orientierten Wissenschaft mit einem subjektiven und politischen Ansatz zu verbinden. Einem Ansatz, der das Distanzierende und Selbstgenügsame der »Lektüren« und »Kultur«-Bildungen aufhöbe, und so – pathetisch ausgedrückt – die Selbstermächtigungen tatsächlich zum Klingen brächte. In diesem Sinne, wieder und wieder: mehr Wechselwirkungen, mehr Resonanzen! TOM HOLERT

SpoKK (Hg.): »Kursbuch JugendKultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende«, Mannheim, Bollheim, 1997, 405 S., DM 39,80;

Ulrich Beck (Hg.): »Kinder der Freiheit«, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, 404 S., DM 30,-;

Dorle Drackié (Hg.): »Jung und wild. Zur kulturellen Konstruktion von Kindheit und Jugend«, Hamburg/Berlin, Dietrich Reimer, 1996, 296 S., DM 48,-.



Strukturen, so unhierarchisch wie möglich: Deborah Schamoni und Svenja Rossa

Eine neue Sorte Professionalität

Die Musikvideo-Produzentinnen von Smoczek Policzek verstehen besser und handeln bedingungsloser. Manchmal ein Leben lang begleitet schreibende Existenzen das Phantombild vom nullcheckenden Stumpfrezipienten, wie es in Redaktionen und Marketingabteilungen unsichtbar an den Wänden zu hängen scheint. Ersatzweise dürfen sich Videoproduktionsfirmen mit dem Fachkriterium »VIVA-kompatibel« herumschlagen. So auch Svenja Rossa und Deborah Schamoni, die Inhaberinnen von Smoczek Policzek (tschechisch für »Schnuller Backe«). Als sie vor kurzem den Auftrag für den Softeis-Technotrack »You' re My Religion« von The Web feat. George einstrichen, lieferten sie der Industrie nicht die übliche Boy-meets-Girl-Leier mit Tittenschwenks. Statt dessen holten die beiden die Geschichte vom Narziß hervor, der auch ohne großäugige Sexpartnerin auskommt. Das gefiel der Plattenfirma »prima«, nur mußte dann doch mindestens eine Frau, wenn auch bloß am Schluß, im Video drin sein. Die will der 19-25-jährige männliche Durchschnitts-Technofreund nun mal sehen.

Die Smoczek-Policzek-History begann aber nicht auf der Ebene solcher Kompromisse, sondern im kleinen Kreis. Deborah und Svenja begannen damit, Leuten aus ihrem direkten Hamburger Umfeld Videoclips maßzuschneidern. Nummer eins war für die Goldenen Zitronen. In »Das bißchen Totschlag« sind die ›lässigsten‹ Szenen aus bekannten Werbeclips nachgespielt: Schorsch Kamerun winkt von der Yoghurette-Segeljacht oder joggt mit sympathischem Hund am Strand, Elemente der Multikulti-Vision vom »Come Together«-Spot blitzen durch. Bald darauf folgten Aufträge für Die Sterne, Lassie Singers, Stereo Total und Hans Platzgumer. »Das Vertrauen der Bands wächst natürlich mit den Aufträgen für sie«, sagt Deborah.

Die Aufgaben sind verteilt. Deborah besucht die renommierte Filmakademie der musischen Künste in Prag und ist für die Kamera zuständig, während Svenja Rossa, die nebenher an der HfbK Kunst studiert, meistens Regie führt. Daß auch die Leute, die sonst bei Smoczek Policzek mitwirken, sich untereinander gut kennen, ist für die Arbeit offenbar von Vorteil. Die Strukturen werden so unhierarchisch wie möglich gehalten, allerdings ohne Filmworkshop-Gelaber. Die Ergebnisse dieser Arbeitsweise bemerken auch Majorfirmen, die sich gerne einen Credibility-geprüften Look ins Haus holen, allerdings unter den üblichen, schlechtbezahlten Indie-Produktionsbedingungen.

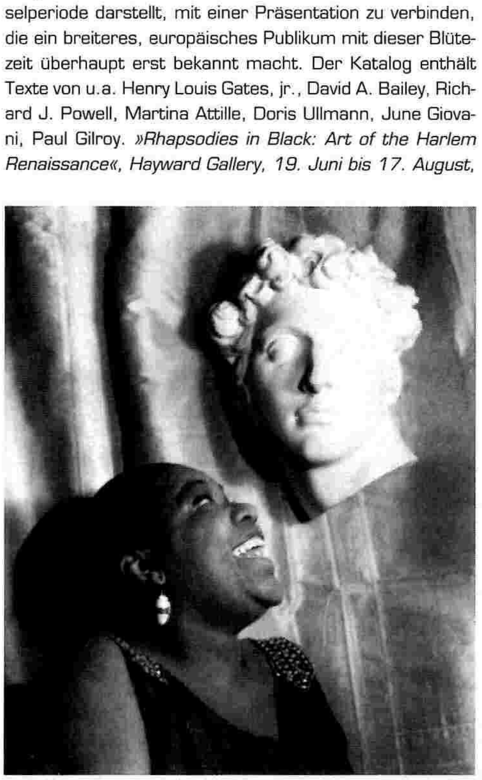
An Smoczek-Policzek-Produktionen fällt auf, daß Bandmitglieder im Video die Rollen weiterspielen, die sie auch sonst im Gefüge der Gruppe einnehmen. Scheint simpel, ist aber selten. Gleichzeitig trägt es zum Flavour einer neuen Sorte von Professionalität bei, wo sich »passend« eben nicht aufs Budget, sondern darauf bezieht, Songpassagen und kollektive Situationen bis ins Mark zu erfassen, sie präzise ästhetisch einzuordnen. Diese Sorgfalt verhindert u.a. einen ansonsten erwartbaren Trash-Appeal.

Den Eindruck dieser Art von Präzisionsarbeit hinterläßt auch das Video zu »From: Disco To: Disco«, das für Whirlpool Productions gedreht wurde. Der Clip serviert mindestens drei geschickt konzipierte Wahrnehmungsmöglichkeiten einer Ausgehnacht, mit all den eben nur *anzudeutenden* Disco-Versprechen. Diese Herangehensweise läßt die parallel laufende Schlager/Disco-Coverversionen-Verwurstung nochmal extra trendagenturmäßig erscheinen. »Wir sind eben selber Fans von den Sachen«, erklärt Svenja. Fan sein heißt eben auch, besser zu verstehen, bedingungsloser zu handeln und Hysterie zuzulassen. Nicht nur als Konsument. ANNE PHILIPPI

Kontakt Smoczek Policzek: 040-890 50 85

CATHY SKENE

Eine Poster-Zeitung, ein Design-Objekt, ein kritisches Pamphlet: **›CRASH!‹ (»CREATING RESISTANCE AGAINST SOCIETY'S HAEMORRHOIDS«)** stammt aus dem ›i-D‹-Umfeld, ist aber ungleich politisch expliziter. Die erste Ausgabe gibt sich als Kampfschrift gegen die Medienkonstruktion »Lad Culture«, mit der ehemalige ›NME‹-Schreiber in England ein zutiefst regressives Bild der Arbeiterklasse malen, das mit der Realität nur selten kongruent sei. Autor Matthew Worley schließt mit den Worten: »Middle class ›Lad Culture‹ is the enemy and the only response is to reverse the terror« *(keine Bestelladresse; die erste Nummer kostet £3)*. Überhaupt hat sich, wie man hört, die Kulturszene Londons, sonst eher unpolitisch, im Zuge des Wahlkampfs stark politisiert. Blairs »New Labour« wird als Auflösung einer parlamentarisch repräsentierten Opposition betrachtet und treibt die Hipster zu Althusser-Lektüren und radikalen Posen. Selbst **›THE FACE‹**, sonst nicht gerade ein Bannerträger linken Politikverständnisses, hat im Wahlsonderteil der Mai-Ausgabe in den Grenzen eines Lifestyle-Mags einen klaren Anti-Blair-Kurs gewählt und das Menetekel des »Mondeo Man«, des Kleinbürgers, wie ihn sich Blairs Politik der »radikalen Mitte« vorstellt, an die Wand gemalt: »He dresses comfortably, from Next and Marks & Spencer, and he listens to Simply Red and Wet Wet Wet... He is the middle-ground on which both Left and Right have converged...« Eine Neuauflage der Politics of Style unter veränderten Vorzeichen? * In seiner Rezension von zwei Neuerscheinungen zur afro-amerikanischen Geschichte der zwanziger Jahre (George Hutchinson: »The Harlem Renaissance in Black and White«, Harvard University Press, und Ann Douglas: »Terrible Honesty: Mongrel Manhattan in 1920Os«, Farrar, Straus, and Giroux) stellte sich Eric J. Sundquist in der Zeitschrift ›Transition‹ die Frage: **»WAS, WENN DIE ›AMERIKANISCHE‹ MODERNE BEMERKENSWERT SCHWARZ UND ›SCHWARZER‹ MODERNISMUS BEMERKENSWERT AMERIKANISCH SEIN SOLLTE?«** Sundquist will, daß das Problem der »Farbe der Moderne« nicht einseitig beantwortet wird, und erinnert u.a. an die Interaktion zwischen schwarzen und weißen Intellektuellen zu Zeiten der berühmten **»HARLEM RENAISSANCE«** der 20er Jahre. Eine Ausstellung in London, organisiert vom Institute of International Visual Arts, gibt jetzt die Möglichkeit, sich ein Bild von dieser Schlüsselepoche ›schwarzer‹ Kultur zu machen, und zu sehen, wie weit die »Interaktionen« gegangen sind. Mit Filmen, Musik, Bildern, Photographien, Skulpturen, Büchern und Zeitschriften wird die Epoche von Langston Hughes und Zora Neale Hurston, James VanDerZee und Bessie Smith, Carl Van Vechten und Sargent Johnson rekonstruiert. Das Projekt steht vor der schwierigen Aufgabe, eine Kritik am Kanon der afro-amerikanischen Kulturgeschichtsschreibung, in der die »Harlem Renaissance« die absolute Schlüsselperiode darstellt, mit einer Präsentation zu verbinden, die ein breiteres, europäisches Publikum mit dieser Blütezeit überhaupt erst bekannt macht. Der Katalog enthält Texte von u.a. Henry Louis Gates, jr., David A. Bailey, Richard J. Powell, Martina Attille, Doris Ullmann, June Giovani, Paul Gilroy. *»Rhapsodies in Black: Art of the Harlem Renaissance«, Hayward Gallery, 19. Juni bis 17. August, Tel. 0044-171-960 42 42.* * Für alle, die nicht dabei waren, und für alle, die sich noch einmal erinnern und vergewissern wollen, was das eigentlich gewesen ist, diese **»GLOCKENGESCHREI NACH DEUTZ«**-Veranstaltungsreihe in der Kölner Galerie Daniel Buchholz (7. Oktober 1996 bis 19. Januar 1997), gibt es jetzt einen schönen, schmalen Katalog zu kaufen. Im strengen Helvetica-Schwarzweiß, wie es bei Publikationen zu zeitgenössischer Kunst in den 60er und 70er Jahren üblich war, glimmen die Dokumente gerade vergangener Monate schon heute, als stammten sie aus einer fernen Zeit intakter Kunstzusammenhänge. Ein antiquarischer Atem hängt in diesen Seiten. Er sorgt dafür, daß dem Geschehen bei Bedarf nostalgisch begegnet werden kann. Gegen (oder bewußt ungeachtet) der parallelen Kunstproduktionsbeschleunigungen werden hier sozial-familiäre Muster und künstlerische Eigenartigkeiten kultiviert. Ihr Charakter eines Immer-schon-historisch-Seins verdankt sich einer privatsprachlichen Gesetzgebung und Geschichtsschreibung. Aber so weit außerhalb etablierter Kulturbetrieblichkeit diese Bilder und sonstigen ästhetischen Äußerungen (Lesungen, Plattenauflegen, Parties usw.) auch stehen, so groß scheint der innere Bewährungsdruck zu sein, der in diesem anspruchsvollen Kontext herrscht, wo ja die Norm gilt, ständig hervorragende Momente herzustellen. Oder warum finden sich – z.B. in den aufgenommenen Texten – zwischen eigenbrötlerischer Kryptik so viele hochtrabende Imperative? Zeigen sie nicht eine Anspannung an, die dem Gesamteindruck einer entspannten Präsentation von Gelungenheit zu widersprechen scheinen? Warum fallen immer wieder Formulierungen wie »es ist notwendig« oder »es empfiehlt sich« oder »im Bereich der Ästhetik müssen Geschmacksurteile in Handlungsanweisungen umformuliert werden« oder »die Lebens- und Arbeitsformen müssen neu erfunden werden«? Die seltsame Bedächtigkeit, die der Katalog zunächst ausstrahlt, täuscht wohl. Auch hier hat jede einzelne Entscheidung auf dem Spektrum von »richtig/falsch«, »gut/schlecht« ihren Preis. Trotzdem, eine der greifbarsten Utopien der Stunde. *Cosima von Bonin, Daniel Buchholz, Christopher Müller (Hg.): »Glockengeschrei nach Deutz«, Köln, Oberkörperverlag, 52 S., DM 28,-* * Der Juni '97 – ein Monat der Proteste. Höhepunkt dürfte die **GROSSDEMO AM 14. JUNI IN AMSTERDAM** werden. An diesem Tag treffen sich nicht nur die Wirtschaftsminister der EU-Staaten zu machtförmigen Gipfeln, sondern auch jene Erwerbs- und Obdachlosen, die am »Europäischen Fußmarsch gegen Erwerbslosigkeit und Ausgrenzung« teilgenommen haben, und auf siebzehn Marschrouten quer durch Europa nach Amsterdam gekommen sind, um mit den Füssen gegen die Einführung des Euro und den Sozialabbau in Europa abzustimmen. * In der **VORTRAGSREIHE »AGENDA. PERSPEKTIVEN KRITISCHER KUNST«**, die montags in der **WIENER SECESSION** abgehalten wird, spricht am 2. Juni Hans-Christian Dany über den »freudlosen Ernst einer Politisierung der Kunst« und empfiehlt den Barock-Moralisten Balthasar Gracian, von dem er sich »neue Ansätze für erfolgreiche und attraktive Formen der Renitenz« erwartet; zu Fragen wie: »Wer kann wen repräsentieren? Wie kann das eigene Verhältnis zu einem Ort bestimmt werden?«, »Welche Rolle spielt das Geschlecht dabei?« treten am 9. Juni Laura Cottingham (»Feminism, art and the others«) und Renée Green (»Slippages«) auf; Johanna Schaffer beschäftigt sich am 16. Juni mit dem Thema, »wie kann ein Text die kollektiven Praxen von FeministInnen darstellen, die in einem Rahmen, der auch durch kapitalistische Verwertbarkeitslogik bestimmt ist, schier unrepräsentierbar bleiben?«; Julie Ault trägt am 23. Juni über die »Ausstellung« vor; »Wie können wir uns auf die neuen Bedingungen einstellen und dabei unsere Kreativität und Integrität aufrechterhalten?«, fragt Adrian Piper ebenfalls am 23. Juni; Rasheed Araeen sagt, »der dominante Diskurs der Kunstgeschichte als legitimatorische Autorität ist nicht länger angemessen« (26. Juni, ausnahmsweise ein Donnerstag); den Abschluß der Reihe bildet am 30. Juni der Vortrag »The Fate of the Avant-Garde« (»Was sind die historischen Bedingungen, mit denen avantgardistische Arbeiten heute zu kämpfen haben?«) von James Meyer. * »I didn't inhale« heißt eine neue Großausstellung von **WOLFGANG TILLMANS**. Es ist die erste dieser retrospektiven Art, die in seiner Wahlheimat London stattfindet *(Chisenhale Gallery, 7. Juni bis 3. August, Tel. 0044-181-981 45 18)*. Ein Katalog wird nicht erscheinen, dafür hat Tillmans ein Fotobuch zum »merkwürdigen und kostenlosen Spektakel« der Concorde gemacht, so wie er das betagte Überschall-Flugzeug bei Start und Landung am Himmel der englischen Hauptstadt vor die Kamera bekam. *»Concorde«, 128 S., Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, DM 38,-* * Kein Ende der **»KOMMUNIKATIONSGUERILLA-WELT-TOURNEE«** in Sicht. Die nächsten Termine: 12. Juni, Köln (Der andere Buchladen, im ›Lotta‹); 13. Juni, Essen (Zeche Carl); 14. Juni, Plauen (Infoladen im Schuldenberg); 21. Juni, Zürich (Rote Fabrik/Shedhalle) – genauere Daten der lokalen Presse entnehmen. Das »Handbuch der Kommunikationsguerilla« ist jetzt auch im SPEX-Buchservice erhältlich. * Das ›F.A.Z.‹-Feuilleton hatte Grund zur Freude. Mal wieder war ein namhafter Philosoph auf den Pfad der Tugend zurückgekehrt. **RICHARD RORTY**, immer schon etwas dubios bei seiner Adaption von Derrida unter dem verkürzenden Aspekt von »Kontingenz« und »Ironie«, hatte sich mit dem üblichen Getöse eines amerikanischen Public Intellectual von Dekonstruction verabschiedet und der Linken eine Besinnung auf patriotische Werte empfohlen. Mit deutlicher Genugtuung druckte die ›F.A.Z.‹ am 2. Mai Auszüge aus Rortys neuem Buch »Achieving Our Country: Leftist Politics in Twentieth-Century America«, das (im Rückgriff auf Walt Whitman, Wilhelm von Humboldt und John Dewey) Stimmung macht gegen einen vermeintlichen separatistischen Akademismus der »cultural left«. »Geschichten über Hegemonie und Macht sind für viele in den Reihen der kulturellen Linken das einzige, was sie wirklich hören wollen«, formuliert Rorty perfide (perfide, weil er z.B. unerwähnt läßt, daß es Millionen von Menschen gibt, die diese »Geschichten« täglich, wenn nicht *hören*, so doch *erleiden* müssen). Rorty weiß wohl, daß große Teile seiner Leserschaft es sehr schätzen, wenn sich die Kritik an einer bestimmten – sagen wir: Gramsci- und Foucault-geprägten – Denkschule mit einer leicht zu habenden Absage an akademische Selbstgenügsamkeiten verknüpfen läßt. Sehr effektiv kombiniert Rorty die Aufforderung zur Praxis-Rückkehr mit dem Ressentiment gegen die Kultur der »kulturellen Linken«. Diskursanalyse und Ideologietheorie als self-fulfilling prophecy im Elfenbeinturm darzustellen, hat sich als Linie der Anti-PC-Polemik bewährt – den Gegner für irrelevant zu erklären, weil er sich weder universalistisch »für die Menschheit« noch patriotisch für die »Nation« engagieren, sondern nur »Geschichten über Hegemonie und Macht« hören will. Im ›F.A.Z.‹-Feuilleton-Rahmen wird jetzt die »Rorty-Kehre« festgeklopft. Am 7. Mai nimmt die Besprechung des neuen Romans von Thomas Pynchon (»Mason & Dixon«), in dem angeblich praxisnahe Gesellschaftskritik betrieben werde, zum Anlaß, unter Hinweis auf Rorty »abgehobene ästhetische Experimente« mit der »feingesponnenen Theoriebildung« der »kulturellen Linken« in eins zu setzen, und damit »Theoriebildung« als solche zu denunzieren. Praktisch, diese Praxis. * Alle machen mit beim großen **77/97ER-RAF-JUBILÄUM**, und dies lange, bevor es »Herbst« geworden ist: Das Feuilleton der ›Zeit‹ brachte ein Interview mit Horst Mahler, das ›Zeit Magazin‹ einen Vorabdruck von »Todesspiel«, einem Buch des Dokumentarfilmers Heinrich Breloer, der auch noch einen gleichnamigen Film gedreht hat, um den Medienverbund komplett zu haben. Im ›Spiegel‹ kam ein Interview mit Irmgard Möller, wie auch in ›konkret‹, wo ein Auszug aus dem Möller-Buch von Oliver Tolmein zu lesen war. Das ›SZ-Magazin‹ schließlich bot einen exklusiven Kassiber-Briefwechsel mit Christian Klar, teilweise schwer verständlich/poetisch (»... ich höre in der allgemeinen Rede von Zweifel immer den luxuriösen Beiklang. Die Mehrheiten im System der Weltfürsten haben keine Wahl, als um ihr Leben zu kämpfen«). Man reißt sich um die O-Töne, der Pop-Value der RAF-Stars ist größer denn je, das Thema endgültig im Feuilleton gelandet. Wie immer eignet sich die »Kultur« besonders gut als Aufbewahrungsort möglichst weit zurückliegender Radikalität, und das kann man so und so sehen. Jedenfalls wird es auch im ausstehenden Jahr extrem interessant bleiben, zu beobachten, wo die Unterschiede in der Verwertung und Bearbeitung dieser Geschichte liegen, welchen Weg diese O-Töne und Ikonisierungen durch die Kulturfilter noch nehmen werden.



Moderne-Interaktion: Bessie Smith, photographiert von Carl Van Vechten

MELVINS

Honky

Amphetamine Reptile/Indigo

Nach einigen Sequenzen des dialektischen Schlingerns – Mainstream-tauglicher Platte folgt hyperexperimentelle, danach wieder Mainstream-taugliche mit einigen Ideen der letzten experimentellen usw. –, dem Verträge mit zwei Labels, einem Major und einem Minor naturgemäß, zugrunde lagen, beschäftigen sich die Melvins auf ihrer neuen Platte, nachdem der Vertrag mit dem Major endgültig gelöst ist, mit einem Weg zwischen den Extremen, der auf nichts von dem verzichtet, was vorher entwickelt wurde. (Über die Erfahrungen mit dem Major informiert ein amüsanter

elektronischer Shuffle à la Düsseldorf 1980 mit Telefon-Zitaten: »Laughing With Lucifer At Satans Sideshow«.)

Die Mevins dürften die einzige aktive, aus dem US-Alternative-Rock-Kontext stammende Band sein, die sich auf dem selben Abstraktionsniveau aufhält wie die besseren Akteure der internationalen elektronischen Avantgarde. Ihre letzten so unterschiedlichen Platten waren

Nach all den Jahren der Überraschungen und Experimente überzeugen die Melvins hier durch irre genau und sicher eingesetzte und beherrschte Elemente ihrer eigenen Geschichte und einer generelleren Geschichte auch unangenehmer Errungenschaften des Progressive-Rock.

davon gekennzeichnet, zum einen die Musik, mit der sie angefangen haben – verlangsamter Metal, Hardcore –, in endlosen Abstraktionen in seine musikalischen und zeichenhaften Bestandteile zu zerlegen, zum anderen alle bekannten Techniken – aus neuer Musik, Sound-Art, Kagel, Stockhausen etc. –, mit derart zerlegtem Material umzugehen, auch an anderem Material auszuprobieren. Dies alles wurde zusammengehalten von einem Proll-Humor, der einerseits genuin Metal-mäßig, zum anderen von der Radikalität geküßt war, die die anderen Parameter ihrer Musik beherrschte.

Diesem Proll-Humor ist auch der Titel gewidmet: »Honky« wird auf dem Cover noch einmal ausdrücklich als abwertende Bezeichnung für Weiße definiert. Was wie reaktionäre Counter-Identitätspolitik klingen könnte, wird durch den Kontext der Melvins-Musik und -Geschichte eindeutig als leicht selbstironische Kennzeichnung ihrer Grenzen deutlich, letztendlich sei man eben doch eine Metalband. Nach all den Jahren der Überraschungen und Experimente überzeugen sie hier durch irre genau und sicher eingesetzte und beherrschte Elemente ihrer eigenen Geschichte und einer generelleren Geschichte auch unangenehmer Errungenschaften des Progressive-Rock schlechthin.

Tatsächlich tauchen hier die experimentelleren Momente von King Crimson bis zu frühen Pink Floyd auf, als Prinzipien ebenso wie als direkte Zitate. Von den vage metalleneren Nummern abgesehen, herrscht mehrfach die Form der Suite vor: eigentlich unverbundene kleine Ideen reihen sich zu bombastischen, langen Pieces, wie etwa bei dem über 12-minütigen »Air Breather Deep In The Arms Of Morphius«, isolierte Schlagzeugschläge (auf halber Resonanz gebremste Snare), die klingen wie elektronische; »Astronomy-Dominé«-Gewaber; ätherische Gesänge mit Kat Bjelland als Julee Cruze; vollkommen abstrakte Schlagzeug-als-Maschine-Duette mit übel attraktiv-atmosphärischen Progressive-Keyboards aus einer Zeit, die noch nicht der Moog-Nostalgie zugeführt wurde (mein Lieblingstrack: »HOW—++—«); jede Menge Geräusche, die Atem und Dämpfe laut simulieren – diese und viele mehr sind die immer wieder durch ihren isolierbaren Humor auffallenden Ingredienzen.

Für Nichtkenner könnte man diese Platte als ein Werk vorstellen, das wirkt, als würde es abgestandene, bekannte Romantizismen wie Präraffaeliten- oder Progressive-Rock, leicht gesteigert und aktuell brutalisiert, aufführen und

dafür sorgen, daß heute Achtzehnjährige diese Platte einerseits als auch genau das anhören können und wir Älteren andererseits als eine ziemlich kühne Karikatur auf jeden Versuch, »mit Musik Atmosphäre zu erzeugen«. Was die Melvins für das Studium aller grundsätzlichen Probleme jetziger und jeder Pop-Musik so wichtig macht: wie überaus genau sie mit den Metaphern für Ungenauigkeit umgehen.

Diedrich Diederichsen

REPRAZENT FEAT. RONI SIZE

New Forms

Talkin Loud/Motor

Man sollte sich nicht täuschen lassen. Die Befürchtung, ein Reprazent-Album auf Talkin Loud würde sich allzusehr den Bedürfnissen der Stammklientel des Acid-Jazz-Labels von Gilles Peterson andienen – sie gehen fehl. Ich war ja zunächst auch befangen. Die Vorabkassette von »New Forms« war zweimal nebenbei im Ghettoblaster gelaufen, da schien mir der Fall klar zu sein: eine etwas wässrige Variante des Bristol-Programms, Drum'n'Bass für Strohhalm-Schlürfer der Post-Bukem-Phase, mit anschmiegsamen Vocals, dafür geschaffen, das kommerzielle Café-Potential der virtuosen Sprödigkeiten aus dem Full-Cycle/Roni-Size-&-Krust-Pool auszuloten.

Selten so danebengelegen. Ich hätte das heilige Verbot, Drum'n'Bass niemals (niemals!) auf Zimmerlautstärke zu hören, strenger befolgen sollen. Dann wäre mir gleich aufgefallen, was sich hier vor, hinter und zwischen den zunächst dominierenden Eindrücken von gehobener Unterhaltungsmusik für die reifere metropolitane Jugend eigentlich abspielt.

Sicher, dies mag Unterhaltungsmusik sein, jedenfalls kann sie diese Funktion jederzeit und spielend ausfüllen. Unterhaltungsmusik im Sinne von sozial/habituell wirksamer Musik. Längst hat Drum'n'Bass ja als akustischer Rahmen auch jener geselligen Orte, die nicht primär dem Tanzen gewidmet sind, eine kollektive Körpersprache hervorgebracht, die das Verhalten bei Gesprächen oder das bloße Zusammenstehen gründlich neuformatiert. Immer noch regt diese Musik permanent dazu an, ihre Bauweise verstehen zu wollen, drum von bass zu scheiden (und gleich wieder zusammenzuführen).

Das wirkt sich auf alles andere aus, man steht fragend einfach anders da als wissend. Zuhören will hier nach wie vor gelernt sein, genauso wie die passenden Bewegungsabläufe. Die Entwicklung geht so transrapid voran, daß man ständig in der Schule ist – neue Lektionen lernen. Aber langsam von der Frage zum Verständnis hinüberzugleiten – das ist schon ein spezieller Genuß.

Und, was lehrt das Reprazent-Album? Zum Beispiel, daß Drum'n'Bass tatsächlich ein extrem integratives Medium sein kann. »Medium«, denn vom bloßen »Stil« oder »Genre« ist das inzwischen schon ein gutes Stück entfernt. Auf den elf Tracks (bzw. Tunes, wie die Experten sagen) passiert sehr Unterschiedliches, von 80er-Jahre-Soul-Beats bar der charakteristischen D'n'B-Elemente (»Watching Windows«) bis zu Human-Beatbox-Übungen (»Beatbox«). Das Album schließt zum einen doch deutlicher an Krusts »Genetic Manipulation«-EP an, als ich vermutet hatte, setzt aber auch Zeichen in der Produktion einer exquisiten Zartheit, die sich zum Glück nicht nur dem Einsatz weiblicher Stimmen (als Code des Grazilen) verdankt, sondern unterschiedliche Quellen kennt. Mitunter entsteht der Eindruck von Grazie durch das Nebeneinander von »selbstvergessenen« Aktivitäten wie auf den weniger auffälligen, aber zugleich interessantesten Instrumental-Tunes »Matter of Fact«, »Mad Cat« und – mit Abstrichen – »Destination«; der teilweise erstaunlich beatfreie Raumklang kommt hier einer Vorstellung von »Jazz« nahe, die mit Acid Jazz, aber auch mit Jazzrock-Referenzen nur noch herzlich wenig zu tun hat.

Die Beats auf »New Forms« variieren stark, sie werden mal dicker und mal dünner, mal dichter und mal transparenter, es ist ein Spiel der Volumina. Auch das Repertoire der Sounds ist beeindruckend, es gibt drängelndes, trashiges Zukunftsgeklingel und dann wieder edelatmosphärisches Gewächshaus-Gezwitscher. Aber auch die schönen Geräusche haben einen kommentierenden Sinn. Weniger apokalyptisch als humoristisch, schmieren sie nie ins Gimmickhafte ab, sondern greifen sehr direkt in die Strukturen. Abgesprengte Partikel, die harmonische Spannungen ausbilden und auf ganzer Linie entertaining sind.

Tom Holert

DIE STERNE

Von allen Gedanken schätze ich doch am meisten die interessanten

L'Age D'Or/Epic/Sony

Seit dem Erscheinen von »Posen« vor 13 Monaten haben Die Sterne infolge verstärkter MTV/VIVA-Präsenz ziemliche Popularität erlangt, und es bleibt nur zu erahnen, welchen Kredit man ausgerechnet mit der ersten Majorplatte auch bei sogenannten bewußteren Musikhörern wie etwa den Lesern dieser Zeitschrift dazugewonnen hat.

Zunächst irritiert der Titel des neuen Albums. Mein erster Eindruck dazu war, daß man sich hier mal wieder über die eitlen »Schwierigkeitenaffen« lustig macht, indem man dagegen ironisch ein naives Verständnis vom »Denken« setzt, wie bei einem Kind, das gerade Spaß am Denken und der Idee von »Interessantheit« gefunden hat.

Das gleichnamige erste Stück ist sofort einer der Höhepunkte der Platte, ein sonischer Rocker im Sinne von Hawkwind, einer Lieblingsreferenz der Band. In seiner synthetischen Monotonie erinnert es aber auch an Stereolab. Diese Spur führt später noch zum ungewöhnlichsten Stück der Platte: »Merg.id.«, ein Instrumentaltrack, der sich durch das satte Stiluniversum der Siebziger schlängelt, krautig-psychedelisch, wenngleich eher als Fingerzeig.

Ansonsten ist es der gewohnt geschliffene Funk, der den Sternen beim Abheben zum Flug ins Licht behilflich ist, das man doch ab und zu in sich lassen soll, wenn man denn mal die Zeit findet (»Widerschein«), der Funk, der so virtuos gesetzt ist, daß er nicht nur als historische Referenz taugt, sondern beinahe wieder eigene geschlossene Räume und Weltbilder zu schaffen vorgibt. Mediterran-angehauchte 70er-Jahre-Fernsehbilder (wie in dem Video zu »Trrrmmer«) sind ein anderer Wegweiser zur frischen Luft der Freiräume dieser künstlichen Welt, die zum Wohlfühlen einlädt, die Entspannung verspricht und dieses Versprechen auch hält.

Die Texte von Frank Spilker streben dabei nie die Brillanz eines Jochen Distelmeyer an, der in dieser Schnittmenge von Privatem und Öffentlichem gewissermaßen den Maßstab abgibt. Wo sich Distelmeyers eindringliche Rede dominant in den Vordergrund schiebt, sich aussetzt und dadurch eine immense, fast magische Intensität erzeugt, zieht sich Spilker hinter den Sound zurück, um von da aus seine Welt zu spinnen. Und zu der Moral dieser Welt gehört, daß man sich nichts vorschreiben läßt, das ist selbstverständlich, aber auch nicht von den Maßstäben in den eigenen Kreisen: Fickt das System, fickt alle Systeme! So geht es noch gegen die kleinsten Anzeichen von Hochkultur und Hierarchie, daß es fast schon schmerzt und auch an den Geschmacksnerven zerrt. Trotz hin und wieder aufkommender Larmoyanz bleiben Die Sterne aber immer leicht und damit auf dem Boden. Dafür gibt's dann stets ein Trinkgeld. Man ist halt wie »ein ganz normaler Tag«.

Die Texte Spilkers fordern nicht sonderlich heraus, erlauben dafür aber hervorragend, daß man sich neben ihnen wohlfühlt und sich bequem einrichten kann. Und da ist Platz für viele, wie man zuletzt im Konzert sehen konnte. »Du fragst dich war die Hoffnung blind/Die nur den Morgen nicht das Grauen sah/Mein liebes Kind ich bin die Bühne nur/Und nicht das Drama/Ich bin nicht wirklich die Gefahr...« Auf der Bühne ist theoretisch Platz für alles. Die Bühne gibt keine Lösungen vor, ist aber immer Teil des Ganzen. Das ist Spilkers Hauptidee, wenn ich ihn richtig verstehe. Wir sind weder Täter noch Opfer, sondern immer und ausweglos Teil des Ganzen. Es gibt kein Heraus aus den Räumen, denn da wo die anderen sind, da ist man immer auch selbst, wie in den Videos, in denen Blumfeld, die Zitronen u.a. bei den Sternen und die Sterne bei den Zitronen et. al. immer mit dabei sind, und natürlich meistens auch das Publikum. Weil man verwoben ist mit den anderen, muß man sich für irgendetwas »endlich entscheiden«, sonst entscheiden nämlich andere für einen. Es gibt kein Entkommen. Es ist halt alles »Abstrakt«.

Michael Kerkmann

I:CUBE

Picnic Attack

Versatile/Groove Attack/99

Ran an den Sommer. Von ganz innen nach weit draußen. Es war ja nicht gerade ein Zufall, daß die vor fünf Minuten zu Ende gegangene kalte Jahreszeit ganz im Zeichen der Wiederauferstehung, Weiterverarbeitung und Neubesinnung von Techno stand. Da blieb nicht viel Zeit für anderes. Der letzte Winter war vor allem eine fast unerträglich ernste Angelegenheit. Es wurde haarsträubend viel geredet (und gedacht) und nebenbei doch herzlich wenig gelacht. Nicht, daß ich jetzt komme, um mich ausgerechnet darüber zu beschweren. Hatte natürlich schon seine Richtigkeit, die konzentriert-verkrampften Verteilungs- und Grabenkämpfe mit all ihren großen Manifesten und Plädoyers. Eine unverzichtbare Phase mit hoffentlich weitreichenden Auswirkungen für alles, was da noch kommen mag.

Es hat sicher etwas Klischeehaftes, wenn man sich einhergehend mit der Erwärmung der Atmosphäre wieder leichterer, hellerer Musik zuwendet, Musik, die in ihrer Wirkung auf Nebel und Maschinen verzichten kann, sie durch Open-Air-Parties und Sonnenaufgänge ersetzt. Zeit für den Frühjahrsputz in Clubland. Es hat sich erst mal ausgegrübelt. Wobei dieser emotionale Kurswechsel nicht einmal unbedingt das Hören von House-Musik impliziert. Auch so mancher Drum'n'Bass-DJ wird sich die nächsten drei Monate beim Plattenpacken reiflich überlegen, ob der nicht das eine oder andere noch so tolle Darkness-Brett aus seiner Kiste gegen eine alte Omni Trio austauscht.

Das Erstlingswerk des Nicolas Chaix alias I:Cube paßt auf jeden Fall wie kaum eine andere Platte der letzten Monate in jenes Bild eines sich aufhellenden Bewußtseins nach fast halbjähriger Existenz am Rande des Gefrierpunktes. Natürlich kommt Monsieur Chaix aus Frankreich, und er residiert dort auf dem seit einem knappen Jahr ultrabeliebten Versatile-Label, wo außer ihm noch so gefragte Produzentenköpfe wie DJ Gregory oder Gilb-R ihren Gourmetdisko mit Michelin-Sternchen zelebrieren bzw. releasen dürfen. I:Cubes bisher größter Wurf »Disco Cubizm« ist wohl jedem Connaisseur der aktuellen Houseproduktpalette hinlänglich bekannt, schließlich kam der massive Clubhit des letzten Jahres sogar in den

DIE LIEBLINGSPLATTEN DER SPEX-REDAKTION IM JUNI:

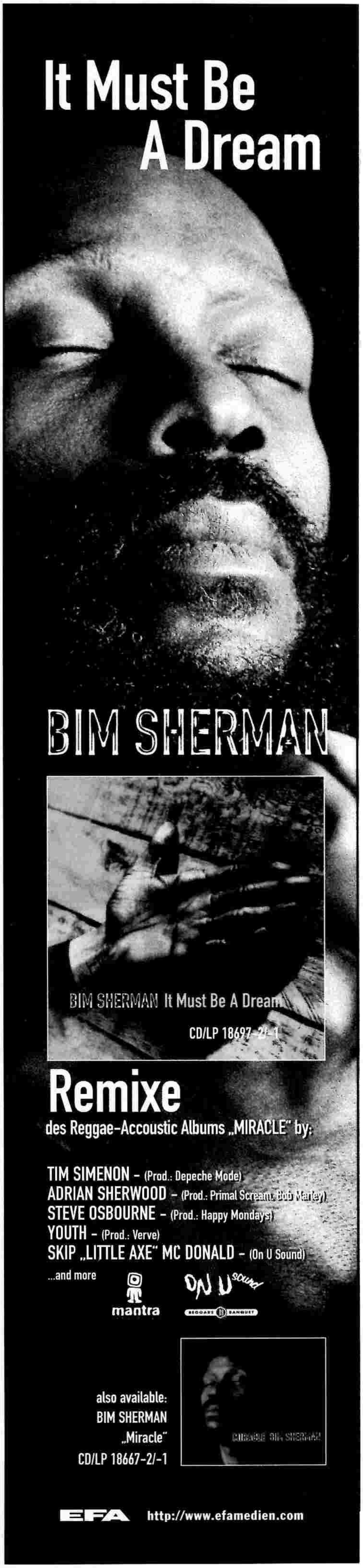
1. MELVINS: Honky *(Amphetamine Reptile/Indigo)*
2. PREFAB SPROUT: Andromeda Heights *(Kitchenware/Columbia/Sony)*
3. REPRAZENT FEAT. RONI SIZE: New Forms *(Talkin Loud/Motor)*
4. DIVERSE: V-Classics *(V-Recordings/NTT)*
5. WORKSHOP: Meiguiweisheng Xiang *(Ladomat 2000/RTD)*
6. SLEATER-KINNEY: Dig Me Out *(Kill Rock Stars/Matador/RTD)*
7. DIE STERNE: Von allen Gedanken schätze ich doch am meisten... *(L'Age D'Or/Epic/Sony)*
8. I:CUBE: Picnic Attack *(Versatile/Groove Attack/99)*
9. KANTE: Zwischen den Orten *(Kitty Yo/Indigo)*
10. ROYAL TRUX: Sweet Sixteen *(Hut/Virgin)*
11. ARJ SNOEK: Fruit Of The Loop *(Ladomat 2000/RTD)*
12. JAMMIN' UNIT: Deaf, Dub And Blind *(Blue Planet/Import)*
13. BOYMERANG: Balance Of The Forces *(Regal/Groove Attack/99)*
14. MAKE UP: Sound Verite *(K/Southern/Semaphore)*
15. SURROGAT: Hobby *(Kitty Yo/Indigo)*

DIE MEISTVERKAUFTEN TONTRÄGER IM MAI BEI ZENTRALOHRGAN, DRESDEN:

1. Yo La Tengo: I Can Hear The Heart Beating As One *(LP/CD; Matador/RTD)*
2. Diverse: Jungle Exotica Vol.2 *(LP; Strip/EFA)*
3. Chemical Brothers: Dig Your Own Hole *(LP/CD; Virgin)*
4. Daft Punk: Homework *(D-LP/CD; Virgin)*
5. Cake: Fashio/Nugget *(CD; Polygram)*
6. Diverse: Dope On Plastic Vol.4 *(D-LP; React/RTD)*
7. Apollo Four Forty: Electro Glide In Blue *(LP/CD; Stealth Sonic/Epic/Sony)*
8. Sol Invictus: The Blade *(CD; World Serpent/Disaster Area)*
9. Diverse: Las Vegas Grind Vol. 5 *(LP; Strip/EFA)*
10. Popol Vuh: In den Gärten Pharaos *(LP; Think Progressive/EFA)*
11. Stina Nordenstam: Dynamite *(CD; Telegram/EastWest)*
12. Motorpsycho: Angles & Daemons At Play *(LP/CD; Stickman/Indigo)*
13. Wumpscut: Embryodead *(CD; Beton Kopf Media/Nova Tekk)*
14. Pavement: Brighten The Corners *(LP/CD; Domino/RTD)*
15. Stereo Total: Monokini *(LP/CD; Bungalow/RTD)*

DIE MEISTVERKAUFTEN TONTRÄGER IM MAI BEI BLACK MARKET, WIEN:

1. Tosca: Opera *(CD; G-Stone/Black Market/Groove Attack)*
2. Boymerang: Balance Of The Force *(D-LP/CD; Regal/Groove Attack)*
3. Brandi Ifgray: Le Mutant *(EP/CD; Puu/Sähkö/EFA)*
4. KRS-One: I Got Next *(LP/CD; Jive/RTD)*
5. Diverse: Distorted Dreams *(12"; Moving Shadow 100/EFA)*
6. Tosca: Fuck Dub Remixes Vol.3 *(12"; G-Stone/Black Market/Groove Attack)*
7. Susanne Brokesch: Sharing The Sunhat *(D-LP/CD; Disko B/EFA)*
8. Diverse: Phat Beats Vol.4 *(LP; Mandibola/Irma/Black Market)*
9. Diverse: Super Discount *(4-fach 10"/D-LP/CD; French Vibe/PIAS)*
10. Robert Hood: All Day Long *(EP; M-Plant/Import)*
11. Urbs'N Chaoz: Da Beauty & Da Beatz *(12"; Upright/Black Market/Groove Attack)*
12. Diverse: 21st Century Soul *(Ltd. 5-fach 12"-Box/D-LP/CD; Talking Loud/Polygram)*
13. Nonplace Urban Field: Golden Star *(D-LP/CD; Incomin*
14. Faze Action: Plans & Designs *(D-LP/CD; Nuphonic/Import)*
15. Freestyle Man feat. Jimi Tenor: Que Domingo Inquieto *(12"; Puu/Sähkö/EFA)*



Sombient-Control

mit Joachim Ody

Die Dechiffrierung des von Naut Humon in die Welt gesetzten Kunstbegriffs »Sombient« wurde ja schon von Lars Brinkmann anhand der »Drones«-Serie auf Asphodel in aller Ausführlichkeit erläutert (siehe SPEX 2/97). Allerdings ist es kaum vorstellbar, daß sich Sombient bzw. Sombient Noir als Umschreibung dessen, was »dunkle unterirdische Welten in transparenter Isolation« oder Ähnliches zum Klingen bringt, auf weiter Ebene durchzusetzten vermag.

Gleichwohl läßt sich, man darf ja wohl so kühn sein, Sombient auf alles ableiten, was in der klaren Kategorisierung schwammig erscheint bzw. am ehesten noch mit avancierten Klängen oder »Adventures in Modern Music«vergleichbar erscheint. Ob A-, E-, U- oder Werner Pirchners EU-Musik, Iso-Ambient, Galactic-Funk, finsterer Crooklyn-Dub oder Songs der von ›The Wire‹ als »Queen of Drones« apostrophierten Sheila Chandra: Sombient saugt alles auf.

Dazu sei übrigens angemerkt, daß bereits vor mehr als 15 Jahren der Skulpturist Harry Bertoia die Sombient-Phase mit seiner »Sonambient« genannten Reihe von zehn privaten LPs voller amorpher klangarchitektonischer Gebilde quasi vorweggenommen hat (und zu denen Tom Johnson in einem ›Village Voice‹-Artikel mit dem Terminus »Sounds from a metallic Wonderland« schon damals die passenden Worte eingefallen sind). Diese LPs, auch gebündelt auf mehreren CDs, sind jetzt auf dem Importweg genauso unproblematisch wiedererhältlich wie eine ganze Palette von Reissues, die das Panorama etlicher tonangebender Gipfelleistungen bis zum heutigen Tage bestätigen.

Wenn ich jetzt so frei heraus aufgefordert werde, wiederholt auf besonders führende Meilensteine dieser Gattung einzugehen, so möchte ich hier gerne mit der **Roland Kayn**-Edition »Tektra« *(Barooni/Semaphore)* beginnen. Die schmucke Vier-CD-Kassette beherbergt vier umfangreiche Werke (allesamt Premieren) aus den Jahren 1980-82, die Roland Kayns Auffassung einer »kybernetischen Musik« in vollem Ausmaß entspricht. Kompositorische Redaktionsmethoden, die über seriell-aleatorische Tendenzen hinauslaufen, werden hier durch akustisch-physikalische Problemstellungen bestimmt, erwachsen aus Erfahrungen und Erlebnissen der Informationstheorie und der Kybernetik. Eine fünfstundige Introspektion in neue Klangqualitäten. Ein in jeder Hinsicht, auch historisch betrachtet, wertvolles Unterfangen.

Während Barooni also mit dieser Veröffentlichung eine der interessantesten Persönlichkeiten vor dem Vergessenwerden bewahrt hat, leistet sich das in etwa wesensverwandte holländische *Staalplaat*-Label mit seinem hundertsten Release etwas ganz Besonderes: Staalplaat, seit jeher ein Garant für die gediegene Güteklasse, reflektiert mit der Jubiläumsplatte nicht etwa seine große Label-Vergangenheit, sondern stellt mit **»THE ANSWERING MACHINE SOLUTION«** *(Staalplaat/Semaphore)* eine breite Auswahl an Sounds für deinen/euren Anrufbeantworter vor. Karl Blake (Sol Invictus/Lemon Kittens) disponierte hierfür eigenen und zur Verfügung gestellten Stoff von fast allen einschlägig bekannten Künstlern des Labels, der von allerlei sprachlichen Beschwörungen, geheimen Botschaften, Informationen, Lyrik, Dada-Poesie und anderem Nonsens, bis hin zu sekundenlangen Musikfetzen und Geräuschen reicht.

Mit der knappen Aufforderung ›Please leave a message‹ lädt auch der diesjährige **»TOUCH«**-Sampler *(Touch/Semaphore)* ein. Eine faszinierende Mischung aus Techno-Collagen, Ethno-Experimenten und Sombient-Gastspielen der ganz, ganz eigentümlichen Art mit exklusiven Tracks von Richard H. Kirk, Mark van Hoen, New Order, Anthony Phillips u.v.a., sowie aufgespürten Phänomenen aus Albanien, Kanada, Costa Rica und Bali.

Womit wir erneut im Fluidum weiterer Sombient-Traumata eingetrudelt wären: Die Kompilation **»TREAT THE GODS AS IF THEY EXIST«** *(Auf Abwegen Multimedia Verlags-GmbH, Schmidtstr. 10, 44793 Bochum)* hat im Untertitel folgenden Satz: »Eine exklusivste Kollektion interplanetarischer Stimmungen«. Zentnerschwer marode quillt es hier aus den Membranen – aber klasse: Beiträge u.a. von Chris & Cosey, Ultramarine, Drome, Barbed, Elph vs. Coil und Asmus Tietchens. Achtung! Collector's Item, nur 1000 Exemplare in Umlauf!

Weitere Sombient-Symbiosen: Nachdem bereits die neuen Speerspitzen der progressiven Electronic-Bewegung wie Techno Animal, Pentatonik und Silk Saw kräftig davon Besitz ergriffen haben, toben sich nach wie vor die alten Schlachtrösser der Noise-Culture darin mit aller Vehemenz aus. So auch das **HAFLER-TRIO** mit Teil 2 der »Who Sees Go On«-10-Inch-Serie. »Broadcast In White« *(Die Stadt, Vor dem Steintor 218, 28203 Bremen)* ist wiederum extrem nihilistischer Brainfood – eine psycho-akustische Ikonographie von enorm gesteigertem Entwicklungspotential. Nach fast analog den gleichen Richtlinien fungiert auch die Himmelsstürmerei von **MAIN**. Mit »Firmament III« *(Beggar's Banquet/RTD)* ist jetzt die höchste Doom-Ebene überschritten worden, die Formation watet inzwischen vollkommen losgelöst in einem hundertprozentig multidimensionalen »celestial sound«. Und als wäre das noch nicht genug, setzt der allseitig umtriebige Sampling-Artist **DAVID SHEA** in seinem Bündnis mit **DJ GRAZHOPPA** auf »Down River Up Stream« *(Downsall Plastics/Lowland/Import)* dem Ganzen noch die Krone auf. Zu exakt rhythmischem HipHop-Scratch-Timing wirbeln hier allerlei gesteuerte Bandschleifen-Manipulationen freestylemäßig durcheinander – plunderphonics in Reinkultur als akustische Melange aus neuem belgischem Instrumental-HipHop mit Soundtrack-lastigen Querverweisen auf die Meisterschaft von Rodgers & Hammerstein, Duke Ellington und Alfred Hitchcock.

Stichwort Filmmusik: Weit weg von den obligatorischen 08/15-Editionen zu den jeweils aktuellsten Streifen ist mittlerweile eine (noch?) isolierte Szene gewachsen, die sich insbesondere um die Erforschung längst verschollener Partituren verdient gemacht hat. Zugegeben, allen modischen Attitüden zum Trotz, die beispielsweise die Crippled-Dick- und Mo'Wax-Produktionen anhand der Gerd-Wilden- und Jess-Franco/Pier-A-Camminecі-Reissues als puren Party-Snack mißbraucht haben – der wahre Jakob liegt im Hörerlebnis mit klassischen Film-Scores, unter denen etliche jüngst erschienene CDs mit erstmals eingespielten Aufnahmen nahezu unentbehrlich sind. Im einzelnen wären dies: **»THE MARVELLOUS FILM WORLD OF BERNARD HERRMANN VOL. 1 &2«** *(1st Floor/Tsunami)* mit Originalmusiken aus u.a. »Ein Köder für die Bestie«, »Der Garten des Bösen«,»Giftiger Schnee« und »Das Höllenriff«; Sounds von Max Steiner: **»THE LOST PATROL«**, **»VIRGINIA CITY«** und **»THE BEAST WITH FIVE FINGERS«** *(alle: Marco Polo/MVD*. Desweiteren in der Marco-Polo-Serie: **»MONSTER MUSIC«**, die Weltpremiere von Hans J. Salter und Frank Skinners **»SON OF FRANKENSTEIN«**, **»THE INVISIBLE MAN RETURNS«** und **»THE WOLF MAN«**; auf *Silva Screen* Horror, Adventure and Romance mit **»THE DEVIL RIDES OUT«** von James Bernard (dem Hammer-Film-Composer) und schließlich der Original-Motion-Picture-Soundtrack zu **»QUATERMASS AND THE PIT«** von Tristram Cary *(CNA-Import)*. Aufwühlendes, Magisches, Majestätisches, Grausliches und Merkwürdiges aus der Psychotronic-Fabrik. Dooms, Drones und Sombient im vollen Orchesterklang. So klingt grüner Schleim.

Genuß eines Daft-Punk-Remixes. Wobei sich da, rein stilistisch gesehen, die Gemeinsamkeiten mit den großen Brüdern im Geiste schon erschöpfen.

Denn wo Daft Punk ihre Schichten stapeln und zielsicher filterverdrehend dem nächsten Knalleffekt entgegensteuern (und seien sie noch so minimal und subtil in ihrer Produktion, es dreht sich doch immer um die größtmögliche »Wirkung«), bevorzugt I:Cube eher die Motorbass-Variante: Gleichmäßigkeit, Fluß und Ausgewogenheit im Arrangement, technische Ausgefeiltheit (wo sie Sinn macht), Liebe zum kleinen Zeichen, schließlich elektronischer, verspielter, melodiöser in der Erzeugung einer »ruhigen« Atmosphäre innerhalb der Tracks als etwa ein DJ Sneak oder Roy Davis (was ihn andererseits nach Detroit klingen läßt, aber er macht das noch sehr charmant, très français eben).

In der Tat transportiert die Musik des Nicolas Chaix ein ungleich höheres Maß an Sophistication als so mancher roughe Disko-Kollege aus Übersee, ohne die geschmäcklerische Keule der guten Musik zu schwingen oder einem kulturellen Großauftrag verpflichtet zu sein. I:Cube-Tracks gehen immer ein wenig über das hinaus, was eigentlich nötig gewesen wäre, um sie zum Beispiel auf der Tanzfläche funktionieren zu lassen. Ein Mehrwert wird erzeugt, ein unbestimmtes Etwas, das einem DJ-Pierre-artigen Stück wie »Comme des Esprits« eine Aura verleiht, die dem Vorbild einiges an, sagen wir mal: »Produktionskunst« voraus hat.

Das Programm I:Cubes ist wohl das, eine jener Versionen House Musik herzustellen, innerhalb derer man dem zweifellos etwas überholten musikalischen Konzept ein paar ganz persönliche, spezifizierende Spritzer einer Essenz verpaßt, die nur man selbst erzeugen und erfassen kann. So gesehen ist I:Cube vielleicht der französische Andrew Weatherall. Der adäquate Soundtrack für einen großartigen Sommer kommt auf jeden Fall unter anderem von ihm. Die Temperaturen steigen, let's share the sunhat, Philipp.

Tobias Thomas

KANTE
Zwischen den Orten
Kitty Yo/Indigo

Ein Album mit Vorschußlorbeeren. Hamburg steht Kopf, Berlin wiegt sich in Bewunderung. Jochen Distelmeyer scheint ernsthaft erregt. Ist der Kante-Sänger und -Gitarrist Peter Thiessen doch der neue Bassist von Blumfeld. Auch deren nächstes Album oder der Nachfolger zu »Reformhölle« von Cpt. Kirk &. könnte nicht ausgewogener und wagemutiger klingen als »Zwischen den Orten«. Alle anderen sind ebenfalls mitgerissen. Hier in Köln, dort in Düsseldorf, beim Stewardess-Label, das, nachdem diese Veröffentlichung an Kitty Yo gereicht wurde, sich um die in Kürze erscheinenden Remixe kümmern wird. Kooperation. Recht so.

Kantes überwiegend instrumentale Musik schmeichelt sich stets selbst, tanzt Slow-Fox mit Einsamkeit, Funktion und Ruhe. Jedes Stück ein verwunschener, leidenschaftlicher Traum. Die Gitarre nicht nur als tiefgründigen, quirligen Ausgleich (ganz Talk Talk) zu stets ausbalanciert-tänzerischen Rhythmen und Tastenideen verstehen. Hätte der sporadisch einsetzende, zweisprachige Gesang, angereichert durch Zitate von Everything But The Girl und den Beach Boys, nicht dieses sympathische Timbre, wünschte man sich eine Rechtfertigung dafür zu finden, gänzlich auf ihn zu verzichten. Doch die schmal-zentrierte Einsatzfreude und die ermutigende Grundstimmung macht ihn unersetzbar.

Man kann diese CD »englisch« hören, den Deklamations-artigen Vortrag der Texte vernachlässigen. Doch nur umgekehrt entwickeln Kante ihre vollständige Schärfe. Sie gehen so liebevoll, so wunderbar verschwenderisch mit unterschwelligen Reizen und musikalischen Anleihen um, daß es mir immer dann den Atem verschlägt, wenn ich nichts erwarte. »Zwischen den Orten« kann zwischen Hamburg, Chicago, Landsberg, Berlin und Aix-en-Provence sein. »Zwischen den Orten« ist stets »inmitten von Raum«.

Musik, die es überflüssig macht zu erwähnen, daß Kante mit der Art ihrer Arrangements, dem Talk-Talk-Gefühl, ihren filmmusikalischen Qualitäten, den Jazz-Verbundenheiten und der dezenten Electronica in ein Rampenlicht treten, wo sich schon viele Bands unter dem Deckmäntelchen »instrumental-rock« oder wahlweise »post-rock« drängeln. Kantes Vision aber ist unverkrampfte, komponierte Freiheit mit Struktur, fürsorglich gedehnt und damit auf einen Punkt gebracht. Nehmen braucht Geben. Hin und her, zwischen den Orten. Hinein in die Städte. Im Juni mit ihren Labelmates Couch (da Kitty Yo deren, auf Kollaps erschienene »Etwas Benutzen«-LP als CD veröffentlicht hat) auf Tour. »Zwischen den Orten« ist definitiv die beste (noch) Nicht-Selbstläuferplatte der ersten Jahreshälfte, für die aber noch Überzeugungsarbeit geleistet werden muß.

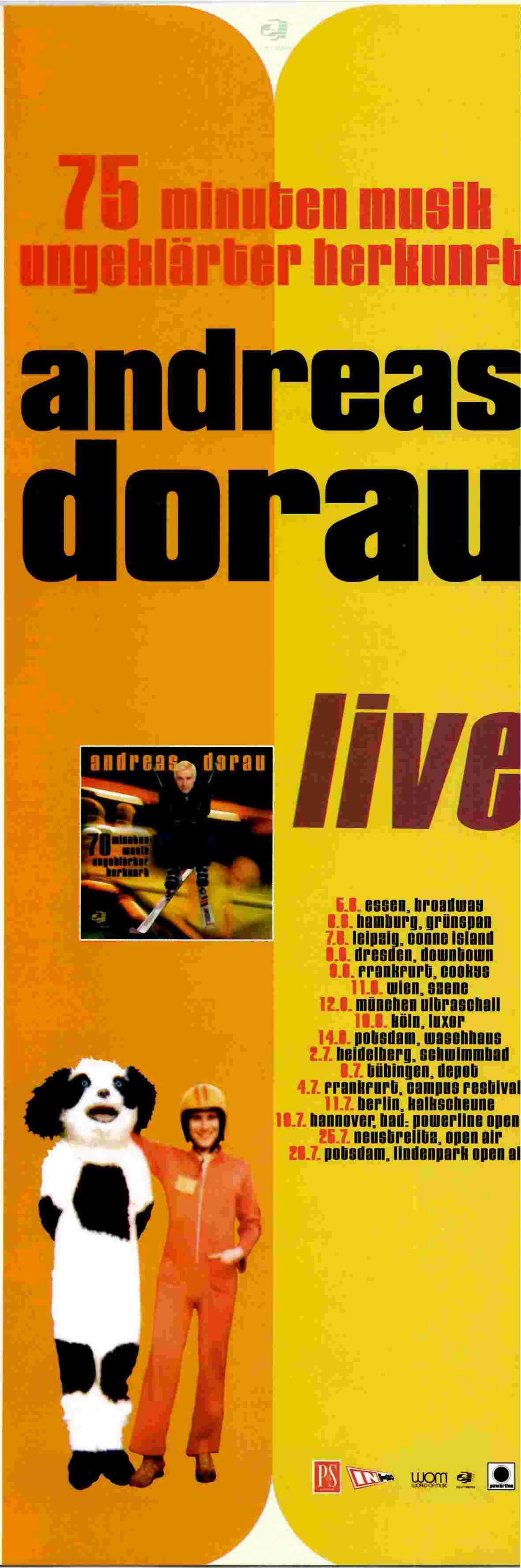
Uwe Viehmann

IAM
L'Ecole Du Micro-D'Argent
Delabel/Virgin

Als wir vor ein paar Jahren zum ersten Mal IAM vom Planeten Marseille hörten, machte HipHop aus Frankreich noch einen leicht exotischen Eindruck. Heute besitzt Frankreich in Europa mit Abstand die interessanteste HipHop-Szene (und auch ein im Vergleich zu Deutschland ziemlich interessantes Rap-Magazin: ›L'Affiche‹). Die Situation der afrikanischen Einwanderer in Frankreich ähnelt im europäischen Maßstab allein aufgrund der räumlichen Segregation am meisten der der Schwarzen in den Vereinigten Staaten. Dazu kommt, daß der französische Staat im Rahmen der in Frankreich allgegenwärtigen »Gewaltdiskussion« in letzter Zeit brutal gegen HipHop-Gruppen vorgeht. Der Fall Nique Ta Mère war dabei nur die Spitze des Eisbergs. In den Banlieues wurden Personen wegen Anstiftung zur Gewalt festgenommen, weil sie während eines Polizeieinsatzes bei geöffnetem Fenster laut Minstre Amers Flic-feindlichen Track vom »La Haine«-Sampler spielten.

Nicht umsonst fühlen sich IAM umstellt. Es gibt kaum eine Minute auf der Platte, in der nicht gerappt wird, atemlos. Daß die Karten nicht gleich verteilt sind, das wußten sie auch schon vorher, aber daß sie nun auch noch zu gefährlichen Staatsfeinden avancierten, scheint sie einigermaßen mitgenommen zu haben. Neben die deprimierten Berichte aus dem Alltag treten nun leicht mystische Pamphlete der Selbstpanzerung.

Auf dem Plattencover sieht man eine Armee japanischer Reiter, die aus einem Kurosawa-Film stammen könnte. Das ganze Inlet ist voll mit fake-japanischen Schriftzeichen und Figuren, die Bewegungsabläufe aus asiatischen Kampftechniken demonstrieren. Im Titelstück stellen sie fest, daß sie als Experten der Kriegskunst durch Blut waten, und ein Stück (L'émpire du côté obscur«) widmen sie der bösen Sei-



te der Macht (Lord Vader). Das Ganze ist sicher auch Wu-Tang-beeinflußt.

Interessanterweise hat man sich für die musikalische Umsetzung den alten Funk-Recken Prince Charles als Co-Produzenten geholt. Die Musik ändert sich dadurch nicht, bekommt aber eine neue Richtung. Die melancholische Opulenz von IAM (oder der »französische Sonderweg«, wie Ralph Christoph meinte), immer eingebettet in eine Songstruktur, wird nun in eine straighte, harte Funkproduktion gegossen. So entsteht der seltsame Effekt, daß »L'Ecole Du Micro-D'Argent« gleichzeitig ungemein anrührend klingt *und* wie eine Granitwand. Und wer wird es nicht verstehen, daß diese Platte genauso klingen muß.

Mark Terkessidis

SLEATER-KINNEY

Dig Me Out

Kill Rock Stars/Matador/RTD

»Call The Doctor«, Sleater-Kinneys letztes Album, wurde in SPEX vor genau einem Jahr zusammen mit Bikini Kill zur Platte des Monats erkoren. Zu Recht, bitte nachlesen, auf einer persönlichen, kultur-politischen Betrachterebene. Typisch für die Rezeption von Queercore, symptomatisch für eine unbedarfte Szene im Auf- und Umbruch. Sleater-Kinney haben dafür gesorgt, daß sich die landläufige Meinung, Queercore sei zwar soziopolitisch bemerkenswert, aber musikalisch unergiebig, gründlich geändert hat. Sleater-Kinney müssen jetzt wohl oder übel für diesen Umschwung herhalten, der auf der schwachsinnigen Annahme beruht, über musikalische Qualitäten ließen sich auch »Gender-Uninteressierte« für Queercore gewinnen.

In den USA werden sie als nächste Breakthrough-Band gehandelt. Von ›Village Voice‹ bis ›Rolling Stone‹ glaubt man die Zukunftsträchtigsten einer mittlerweile etablierten, aber immer noch sehr in sich selbst gekehrten Szene erkannt zu haben. Diese Band könnte es auch bei »DEM (männlichen) Publikum« schaffen. Eine fast »normale« Indie-Band , mit erfolgversprechenden Ecken und Kanten. Von Patti Smith über Chrissie Hynde und PJ Harvey hin zu Corin Tucker (SK's Gitarristin und Sängerin), so zieht der Rockjournalist seine historische Linie und umschifft das »Riot-Ding«, in dem er sich ausschließlich auf »Stimmen im Rock« verläßt. Das »vitale« ›Spin‹-Magazin (Herausgeber Bob Guccione, jr, hat ja ironischerweise einen Prozeß wegen sexueller Belästigung am Arbeitsplatz am Hals) rückte Sleater-Kinney dementsprechend im April in einer Liste der »Most Vital Artists« auf Platz 35. Direkt hinter Stereolab und Nusrat Fateh Ali Khan, aber »immerhin« vor Green Day.

Sleater-Kinney werden an exponierte Stelle gedrängt, ähnlich wie damals Nirvana, sie werden nach vorne, an die »Front« geholt, was ihren Nimbus als »furienhafter Orkan« im Hintergrund des allgemeinen Rockgeschehens gefährdet. »Dig Me Out« ist auch deshalb eine besondere Platte, weil sie diese Verschiebungen verkraftet und vor erstklassigen Songs nur so strotzt.

Die 13 Stücke kommen ohne Bass aus (Sleater-Kinney eben), sind durchsetzt mit überraschenden Feinheiten, vom Saxophoneinsatz, über Rhythmus(at)traktionen, bis hin zu spärlichem Einsatz kunstvoller Heimorgelromantik und B'52s-Popmomenten. Erstaunlich ist der für Kill-Rock-Stars-Verhältnisse brillante Sound. Die ausgefeilte Struktur innerhalb der Songs übernimmt die Rolle der treibenden Kraft, der ungehobelten Soundrevolte, wie sie sich Bikini Kill oder die Fakes über eine Punkästhetik in ihre Stücke holen. Nicht daß Sleater-Kinney weniger energetisch sind, nein sie verpacken anders. Sleater-Kinney sind Rock'n'Roll als Popkanonade, vor allem durch das markdurchdringende Gesangs-Wechselspiel von Corin Tucker und Carrie Brownstein.

Diese Platte wäre nicht so herausragend, würde ihr Konzept nicht aufgehen: Hits (»It's Enough« z.B.), Spaß haben, Melancholie positiv verarbeiten und alles in Geschichten zusammenschnüren, die uns am Arsch packen. So einfach kann das sein. Dahingestammelte Solidaritätsbekundungen meinerseits, so ernst es mir damit auch ist, stören nur. »Kick It Out, Kick It In.«

Uwe Viehmann

DIVERSE

DJ Kicks: Rockers HiFi

Studio K7!/RTD

Zuletzt noch als Album des Rockers HiFi-Live-MCs Farda P. angekündigt, erscheint das »Black Album« nun doch unter dem Rockers-Banner – was neben den vorausgegangenen rechtlichen Querelen auch musikalische Bedeutung hat, indem es nämlich den Zwiespalt abbildet, den dieser weitere Teil der DJ-Kicks-Reihe beim Hörer hinterläßt.

Die eine Seite: Vor einigen Jahren kursierte das rare, phantastische Mixtape »Original Rokkers Live At Dubology«, zu dem das »Black Album« die Fortsetzung darstellt. Es ist sogar eine ganze Sequenz fast unverändert übernommen worden (was beweist, daß Rockers HiFi ihrer Zeit durchaus voraus sein können, anstatt, wie mit »Mish Mash« geschehen, neben ihr her zu hoppeln). Womit gleichsam die Eckpunkte des Ansatzes abgesteckt werden: Zwischen Prince Far I (höre hierzu auch die eben erfolgte, unverzichtbare Wiederveröffentlichung seines »Cry Tuff Dub Encounter Chapter I« auf Pressure Sounds) mit heftigen, tiefergelegten Riddims der Roots Radics samt Overdubs aus dem Hause Sherwood und D'n'B von Beginn an (hier ein Stück von Smith & Mightys unvergessener »Steppers Delight EP«) pendelt die Auswahl nach der Prüfmethode: Der Bass stimmt, die Geräusche stimmen. So gehört ist dies ein großes Stück Cassette (ja, man darf dieses Werk nicht umdrehen müssen, sondern jederzeit überall hineinhorchen können, davon umgeben werden).

Die andere Seite: England mit seiner von Jamaika völlig verschiedenen Struktur des Reggae-Marktes ist bezüglich des Toastings seit jeher – wenn überhaupt – Problemzone. Während in Kingston der DeeJay seine Skills täglich gegen die Konkurrenz durchsetzen muß, ist man hier im Grunde noch auf dem Stand des UB-40-Deejays um 1980. Farda P. jongliert nun zwischen diesem äußerst milden Stil des Talkover und der letzthin von Cleveland Watkiss für die »Metalheadz Session« wiederbelebten Urform des Ansagens und Zwischenrufens. Der Druck der Tagesaktualitäten bleibt aus den Texten ausgeblendet, aber die Rolle des Sound-System-Anheizers übernimmt Farda P. auch nicht so ganz mit Elan, so daß es am Ende eigentlich nur auf eine wenig erweiterte Verlängerung jenes Augustus-Pablo-Samples hinausläuft, das die Rockers von Anfang an verwendet haben (»This is Rockers, Original Rokkers«). Leider. So versuche ich also beim Hören des Albums, den DeeJay weitgehend zu überhören, was aus einem guten Album ein tolles macht.

Marcel Beyer

ROYAL TRUX

Sweet Sixteen

Virgin/Import

Was schwimmt da in der Kloschüssel? Es sind Körperreste, blutiges, qualliges, schmieriges Gehirn, Gedärm oder sonst etwas Inneres. Darüber, in pinker und hellblauer Wolle, die Buchstaben RTX.

Das Cover sagt an, was der Inhalt bestätigt. Royal Trux sind auf dem Weg in ein Nirvana des Ekels, der subtilst arrangierten, elaboriertesten Geschmacklosigkeit, die ständig auf den neuesten Stand zu bringen ist. Einmal, um sich vom sonstigen Abfall durch sophistication und Neuheit abzuheben: dies ist nicht die Sorte Müll, die überflüssig ist, zurückgeblieben, billig, banal oder einfach schlecht gemacht. Zum anderen, um ein Genießen mit allen Mitteln unmöglich zu machen. Zwei Ebenen von Ekel gilt es zu unterscheiden: die *angeekelte* und die *ekelhafte*.

Die erste ist die von der Band aktiv attitüden- wie vor allem stimmenmäßig kommunizierte Ostentativität von Schlamperei und Verächtlichkeit, wie sie in nuce in dem nonverbalen Abstöhnen am Ende von »Morphic Resident« abgerufen wird. Der häßliche Zusammenklang von Neil Hagertys und Jennifer Herremas Stimme perpetuiert sich wie ein siamesischer Zwilling über die gesamte Länge der Platte. Das dort ausgedrückte abstrakte Sich-Suhlen und dabei Behagen im Dreck spottet: it's a Barbarei-thing you wouldn't understand.

Die Ebene des Ekelhaften ist die vom allgemeinen Geschmack so codierte. Royal Trux haben die Zutaten dessen erforscht, was Rock' n'Roll heute nach Ansicht eines fortschrittlichen Geschmacks nicht mehr sein darf, und daraus ein kunstvoll choreographiertes Musical geschaffen. Tonnen an Fusion, permanent aktivem Gitarrengefummel, muckermäßigen Effektgniedeleien bis hin zu von Santana (!) bekanntem Latin-Stomp. Fetisch Gitarre! Diese Platte kotzt einen an!

Auch die Lyrics beschwören Unschönes. In »Cold Joint« heißt es: »Your meat's gone bad, but you serve it cold«; im Titelsong: »Sweet six-

teen and never been cleaned/All that dirt can make you vain«. Das wurde also aus Iggys Lederstiefel-Phantasie, die er selbst aus den 50's adaptiert hatte. Vom Objekt der Begierde zur Begierde des Objekts, denn: »And so you remain/On the wing as the movements and shadows take out/Everything that you tried to explain.«

Im Zeitalter elektronischer Präzision erforschen Royal Trux ihren Kosmos ganz allein (vielleicht noch mit Greg Ginn, aber der forscht nicht). Ein Haufen Arbeit und ein Berg von Skills wurden zur Produktion dieser Sorte Abschaum aufgewandt, und es ist ein Skandal, daß dieses Werk hier nur als Import erhältlich sein wird. Aber ich bin froh, die neue Platte der Band, deren »Twin Infinitives«-Album sich mit dem Weißen der Beatles seit Jahren um den Titel »Beste Platte aller Zeiten« streitet, vorerst nicht mehr hören zu müssen.

Hartwig Vens

KRS-ONE

I Got Next
Jive/RTD

Back to Academia. Leute, es gibt Wichtigeres, als sich vom glamourös-bösartigen Dahintöten und Getötetwerden faszinieren und einlullen zu lassen. Wer wen warum abschießt und auf welcher Platte Vorwarnungen dazu geschrieben waren, ist nicht, was Kris Parker vordergründig anregt. »I used to worry about the competition on the block, but now the competition on the block is the cops«, auf »Can't Stop, Won't Stop«, kann als Erklärungmuster des Politischen hinter dem vermeintlich semipersönlichen Eastcoast-Westcoast-Label-Krieg gelesen werden. Alte Schule im Agit-Prop-Sinne: erster Teil – der Kommentar, zweiter Teil – die Analyse, dritter Teil – die Propaganda. Oder auch: Erwartung, Suggestion, Initiation.

Der erste Teil dieser neuen KRS-One steht als kare Predigt ohne musikalische Untermalung, darauf folgen Zurechtrückungen. In »The MC« wird der Sprecher der Gemeinde wieder nähergebracht, als MC im Sinne von Teachen, nicht nur im Sinne von Erzählen. Was auf Papier, auf der Plattenhülle, streng formalistisch wie ein Lehrveranstaltungsprogramm in dialektischer Analyse gesellschaftlicher Stratifikation daherkommt, löst sich musikalisch nur bedingt auf. Mehr vertonte Message-Sammlung, denn Worte als Choreographieanweisung.

Kein rundes Album, bei dem zwei in eins läuft; bei dem aus Blondie-Samples R&B-Singalongs werden. Harte Melodiekonturen mit wenig Harmonie-Sehnsucht. Klar sei der Gedanke, und klar seine zitatenvolle musikalische Entsprechung. Auch wenn Disco, Hardcore oder jazzy R&B unter die Cuts gelegt wird, die Verweise auf frühen Rap sind in der Überzahl. Nie läßt KRS-One einen den Eindruck gewinnen, daß er da in der Musik aufgehen wolle. Edutainment gar nicht leicht gemacht. Selbst Blondies »Rapture« in seiner sphärischen Verarbeitung durch Keva (»Step Into A World«) grenzt mehr ab, als daß es integriert.

Verwunderlich allerdings auch bei KRS-One, daß er sich mitunter wie Busta Rhymes anhört, was ja neben Bone-Thugs-N-Harmony-Gesängen zur Imitations-Pest zählt. Weder das, noch gelegentliche A-Tribe-Called-Quest-Stimmungs-Takes machen ihn zum Grenzüberschreiter (Jazz, R&B). Irgendwie hat Chuck D. die Synthese von Lehre und Melodie besser hingekriegt.

Annette Weber

CAN

Sacrilege
Spoon/Mute/Import

Daniel Miller, Chef des Mute-Labels und Organisator dieses Remix-Projekts, meint, daß die Remix-Idee »die konsequente Fortsetzung der Can-Philosophie des fortwährenden musikalisch-technischen Entwicklungsprozesses« sei. Jaki Liebezeit sieht in den hier versammelten TripHop-, Drum'n'Bass- und Electronic-Freestyle-Adaptionen von Unikaten aus dem Inner Space Studio den endgültigen Sieg von Beats und Rhythmus über Gitarre und Rock-Musik bestätigt. Damo Suzuki äußerst sich lakonisch: »It's not my tea.« Mein cup of coffee auch nicht. Denn 80 Prozent dieser »elektronischen« Bearbeitungen haben mit der speziellen, forschenden Arbeitsweise von Can, den sich daraus ergebenden überraschenden Effekten und spontanen Richtungswechseln unter Beibehaltung eines organischen, stringenten Flows der Musik nichts gemein. Dabei ließen sich solche Resultate auch mit digitalen Mitteln erzielen...

Immerhin: Carl Craig hat die Verheißungen von »Future Days« beim Wort genommen und die Atmosphäre des Originals geschickt mit zeitgenössischen Texturen verwoben. Sonic Youth intervenieren in die Original-Spuren von »Spoon«, brechen ab, adaptieren das Muster und verlangsamen den Groove. Brian Eno skizziert Cans hypnotische Rhythmus-Strukturen in knappen zwei Minuten. Air Liquide verwandeln »Flow Motion« in einen reichhaltigen Electro Boogie, und 3P basteln rund um die Gesangsspur von »You Doo Right« ein ambientöses, fast chartstaugliches Pop-Arrangement.

Den Rest kann man Herrn Alzheimer überlassen: Breakbeats zu Can-Loops (Holger Hiller, A Guy Called Gerald, Francis Kervorkian, Sunroof u.a.) und Computer, die mit Liebezeit-Drum-Patterns gefüttert wurden (U.N.C.L.E., System 7). Bei The Orb durften als effekthascherische Beigabe sogar gregorianische Chöre nicht fehlen. Und Westbam beweist, daß man selbst auf avantgardistischer Hippie-Musik teutonische Techno-Architekturen errichten kann. Helmut Kohls Love-Parade wird das mögen.

Das Schönste an der Platte ist ein Brief von Brian Eno (beim Info-Material): »When I worked on the pieces I nearly always found the original better than what I'd done. (...) For example, any attempt to do anything rhythmic against Jackie is an insult to his beautiful, spare playing, and just fills up the gaps he so gracefully left. Turning things into loops destroys the delicate balance (...) between the mechanical and the human. I tried, and generally I didn't like the results. (...) A word for advice: if you want to make records for people to remix, make less brilliant records in the first place.«

Dem wäre nur noch hinzuzufügen: Can-Musik gibt es immer noch. Sie findet ihre Resonanz allerdings vornehmlich in Kölner Körpern. Auf den Platten von Workshop, Mouse On Mars oder Whirlpool Productions kann man das hören.

Olaf Karnik

SURROGAT

Hobby
Kitty Yo/Indigo

Manche Leute möchten nur deshalb mit sich und ihrer Arbeit unauffällig bleiben, um nicht dabei gestört zu werden, sich die Flusen über den zukünftigen Erfolg ihrer Arbeit ungestört von aller Kritik durch den Kopf gehen zu lassen. Da hilft es, sich viel bis zuviel vorzunehmen. Und es dann auch zu machen. Selbst wenn dieses Unternehmen mit der Einsicht beginnt, daß das »Machen im Sinne von tun, jetzt. Machen«, wie es Surrogat sagen, heute von einem von »Men's Health« aufgesagten Credo unterschieden werden muß.

Die Berliner Gruppe Surrogat treibt sich ihre Flusen dabei mit Können und der Kontrolle aus, die vor einigen Jahren SST-Bands als hervorstechende Eigenschaft zugesprochen wurde. Surrogat sind außerdem auf »Hobby« das, was sie vorhaben. In den fünf Stücken und zwei mit allem Recht untergebrachten Remixen gibt es einleitende Passagen, die dazu dienen, Hörer und Band auf den gleichen Informationsstand zu bringen. Das macht die Platte »gerecht«. Man nimmt sich ein gedehntes Intro so lange vor, bis sicher ist, daß alles gepielt ist, was zur taktilen Beschaffenheit eines Stücks zum Hörer und zur Gruppe mit Bass, Gitarre und Schlagzeug gesagt werden muß. Dabei nähern sich Surrogat den Arbeitsweisen von Jazzern.

Denn hier gibt es manchmal Ausbrüche, als hätte Archie Shepp die Gruppe abgetrieben. Nur stehen die Ausbrüche hier unter der Beobachtung von Surrogat und werfen auf dem Weg vom Leben in einen teuren, schweren Beat die Frage nach dem Sichselbermitreißenlassen auf.

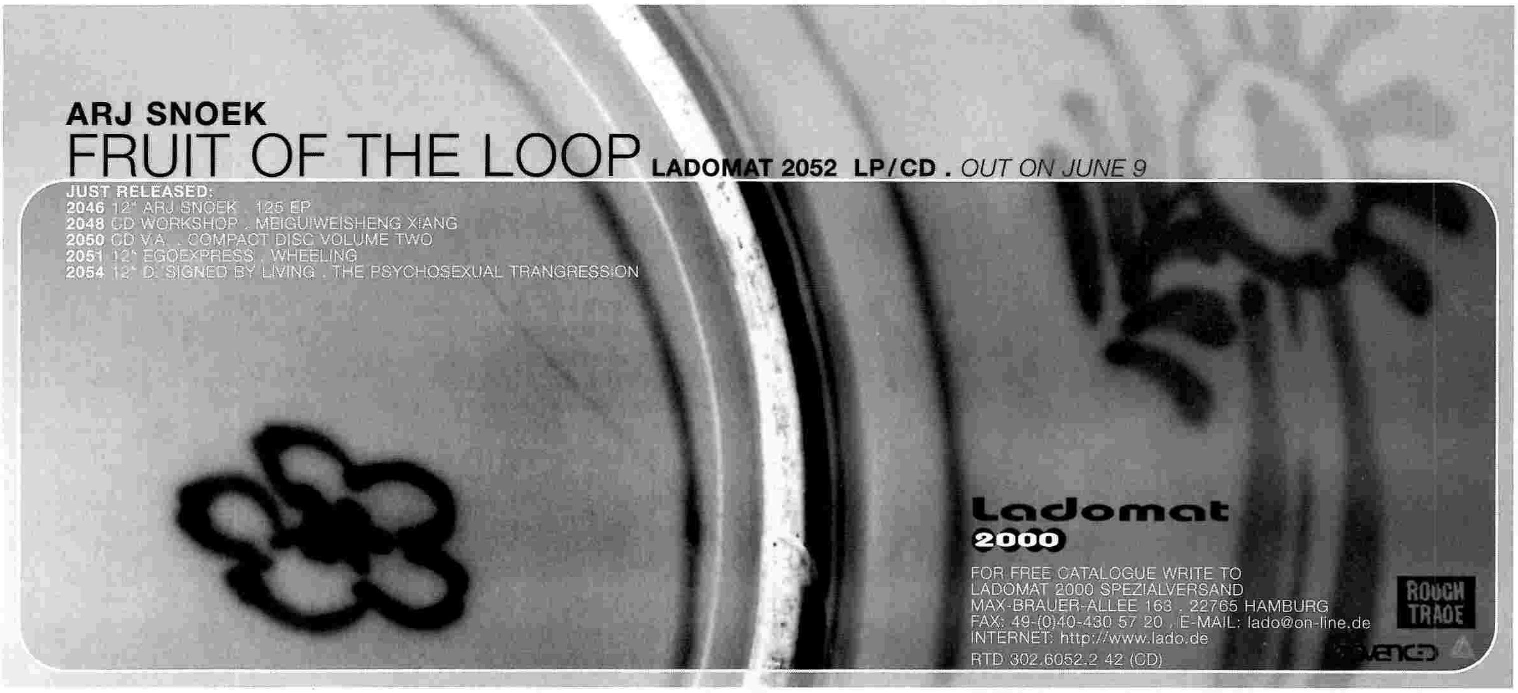
Das Sichselbermitreißenlassen ist eine Geschichte, die Surrogat pro Stück erzählen. Und die noch vom anderen handeln: Selbstentdekkungen und -ermächtigungen, luzide, eierig und toll wunderlich wie ein Tonhaufen von Albert Ayler. Patrick singt dazu die Frage »Willst du?« aus der Stille in die Tragik, aus der Unflätigkeit weiter in die Selbstaufgabe, bis die Gruppe kein Stück mehr, sondern einen Schutzengel-Heavy-Blues spielt. Da macht Zuhören edelmutig.

Kristof Schreuf

ARJ SNOEK

Fruit Of The Loop
Ladomat 2000/RTD

Wann fängt Jugend an, wo oder wann hört sie auf? Und an welchem Punkt einer individuellen Chronologie ist es noch wichtig, jemanden mit der Phänomenologie von Jugend in Verbindung zu bringen? Das oft zitierte Heranwachsen, »Reifen«, als Stärke (Unbekümmertheit!) und größtes Hindernis (Naivität, Unwissenheit) in einem, existiert immer als ein



Wasteland

mit Sebastian Wehlings

Es war so ein großartiger Song, mit dem **HELIUM** vor vier Jahren über Cambridge/MA emporstiegen. In den drei Minuten von »Termite Tree« berührte wirklich nichts mehr den Boden, nicht die in visionärer Leichtigkeit ihre filigranen Hochtöne setzende Stimme Mary Timonys und auch nicht diese Band, die kaum etwas und doch alles spielte. Was das Trio danach gemacht hat, wollte daran jedoch nicht anschließen. Es schien oftmals wie ein etwas gezwungener Versuch, mit dem Einlassen von Brüchen und Dissonanzen gegen die magische Simplizität des eigenen Songwritings antreten zu wollen. Die nun erschienene »No Guitars«-EP *(Matador/RTD)* scheint für die Band eine Art Wendepunkt zu markieren. So geben Helium mit dem Opener »Silver Strings« nicht nur erstmals seit »Termite Tree« dem eigenen Popgenius wieder eine Chance, sondern wagen sich in aufgestockter Instrumentierung (u.a. Streicher, Orgel, Banjo) darüberhinaus auch an einen Crossover der etwas anderen Art, wenn sie in einem Song wie »The King Of Electric Guitars« Motive mittelalterlicher Bänkelmusik on the rocks legen. Für August ist das nächste Album angekündigt. Erwartungen sind geweckt.

Wir bleiben im Großraum Boston. Das neue Album der **PAPAS FRITAS** »Helioself« *(Minty Fresh/RTD)* ist mit seinen zwölf streng stilisierten und minimal arrangierten, stets smart sweeten und manchmal auch ins etwas Regressiv-Niedliche rutschenden Songditties wohl genau das, was man nach dem letztjährigen selbstbetitelten Debütalbum (siehe SPEX 2/96) erwarten durfte: Nämlich die Fortsetzung einer never endig Forschungsreise zwischen – sagen wir mal – »Pet Sounds« und »Revolver«, also zwischen jenen zwei Alben, die Papas Fritas wohl meinen, wenn sie – langsam ausgesprochen – von sich behaupten: »Pop Has Freed Us«.

Auf »In Place Of Real Insight« *(Southern/EFA)* formuliert das Trio **KARATE** weiter an einer Version eines Edeltrist-Midtempo-Rocks mit Option auf große, poetische Augenblicke im leicht auszumachenden Referenzfeld zwischen Codeine und Fugazi. Speziell old-fashioned zweifellos, aber trotzdem und gerade drum gibt es zu Karate derzeit nichts Vergleichbares. Erstes Herbstalbum dieses Sommers noch dazu.

Wo wir schon mal im Genre sind sei erwähnt, daß sechs Jahre nach der Auflösung der Sad-Core-Godfathers **GALAXY 500** deren Backkatalog wieder in die Geschäfte gestellt wird. Begleitend zur Wiederveröffentlichung der drei Alben »Today« (1987), »On Fire« (1989) und »This Is Our Music« (1990) wird mit »Copenhagen« *(Rykodisk/RTD)* ein Live-Mitschnitt des letzten Europa-Konzertes der Band veröffentlicht. Auch wenn dessen Sound etwas flach dahinhallt – dank Coverversionen von Yoko Onos »Listen, The Snow Is Falling« und »Here She Comes Now« für ehemalige Fans der Band dennoch ein okayes Angebot.

Ein paar lange Monate hat man nichts mehr von Teenbeat gehört, dafür bringt Herr Robinson diesmal gleich zwei Releases an den Start. Das eine ist das Debüt dreier Herren im mittleren Alter aus Charlottesville/Virginia, die früher einmal unter dem Namen Operation Love musiziert haben sollen. Das war ihnen dann wohl aber doch zu profan und deshalb heißen sie jetzt **TRUE LOVE ALWAYS**. Auf »When You Will Be Mine?« *(Teenbeat/Import)* gibt's exponiert ultra-naiven, ultra-milden Verliebtsein-Pop wie aus einem idyllischen Sonntagsmorgendunst-Kleinstadtradio. Allein der Teenbeattypische, leicht distinguierte Vortragsgestus der Band rettet hier vor Tränenbächen und Schamesröte.

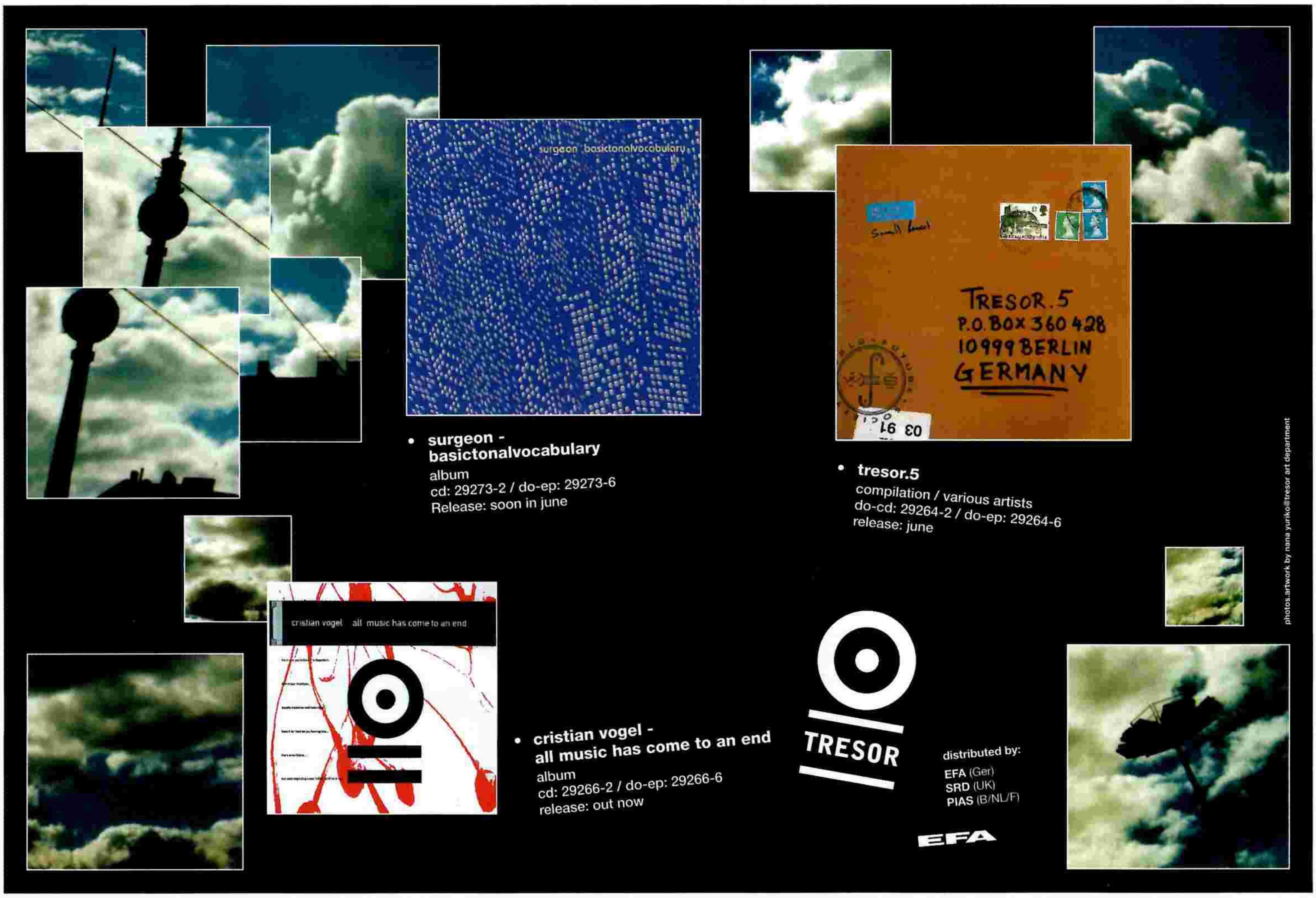
Letzteres kennen **JONNY COHEN'S LOVE MACHINE** bestimmt nicht. Auf »If 6 Were 8« *(Teenbeat/Import)* werden mit Hingabe soliübersättigte Glamrockwabereien, aber auch schon mal eine amtlich aufgebockte Countryballade vorgelegt, und ein Sänger, in dem Steve Anderson (remember Slovenly?) und Willi (remember Biene Maja?) gleichermaßen ihre Reinkarnation zu feiern scheinen, wackelt zielsicher an ihnen vorbei. Eine Band mit Weenschem Sendungsbewußtsein, zweifellos.

Das Debütalbum des **MOG STUNT TEAM**s aus Detroit, »555« *(Small Stone Recs/Semaphore)*, ist zwar nicht gerade »Boredoms vs. Sabbath«, wie der Titel des Openers herbeihalluzinieren möchte, aber ordentlich durchladender Schmockrock im liebvoll verbastelten Captain-Future-Look beziehungsweise gut beladenenes Prollbrett inklusive quietschendem Drogenlächeln und fliegenden Untertassen ist es garantiert und allemal. Angenehm danebene Riffmusik zwischen superasi und smartass im Sinne von frühen Butthole Surfers, die die Stooges covern. Vorausgesetzt, jene hätten schon die frühen Flaming Lips gekannt. So in der Art jedenfalls.

Als ob sie unbedingt den Titel der abgehangensten Neil-Young-Knödelcore-Kapelle around verteidigen müßten, kommen Seattles **SILKWORM** auf »Developer« *(Matador/RTD)* im Vergleich zum Vorgänger »Firewater« (1996) noch eine deutliche Spur weggedaddelter daher. Den emphatischen Dinosaur-Jr.-Anteil der Band komplett rausgeschraubt, dengelt, wengelt, sengelt der Song hier so dermaßen querfeldein und ohne Ziel, ganz so, als ob er selbst nicht immer so ganz wüßte, warum er eigentlich unterwegs ist. Mal schauen, wie das weitergeht.

Unter dem Namen **2 FOOT FLAME** haben sich Jean Smith (Mekka Normal), Michael Morley (Dead C.) und Petter Jefferies (This Kind Of Punishment) zu einem Side-Project zusammengetan. Mit »Ultra Drowning« *(Matador/RTD)* setzt es ein schwer esoterisches, zwischen Freenoise-Sirenen und Piano-Elegien strömendes Konzept-Werk (siehe Cover & Titel) mit beträchtlicher Runterziehwirkung. Nur mit Warnung empfohlen.

Nachdem die letzten Giant-Sand-Alben ja nicht mehr der Offenbahrung letzter Schluß waren und dies wohl auch von Howe Gelb nicht unbemerkt geblieben ist, hat der jetzt



OP8 ins Leben gerufen. Ein Projekt, dem Konzept der Golden Palominos nicht unähnlich, in dem Giant Sand vermehrt mit anderen Musikern kollaborieren wollen. Auf »Slush« *(V2/RTD)* ist es Lisa Germano, deren zerbrechliche Stimme in der von Giant Sand hier veranstalteten, klavierlastigen Mitternachtsmusik beinahe noch ungeschützter klingt als auf ihren eigenen Alben. Wobei ich mir nicht sicher bin, ob und für wen das jetzt ein Gewinn ist.

Nach Großbritannien: Einen Überblick über das Frühwerk des sicherlich nicht unspannendsten Postkraut-inspirierten Indie-Gewächs auf der Insel derzeit, nämlich den aus dem Too-Pure-Act The Faith Healers hervorgegangen **QUICKSPACE** (ehemals Quickspace Supersport), bietet »Supospot« *(Kitty Kitty Corporation/EFA)*. Wer das erste halbe Dutzend 7-Inches, das vor dem letztjährigen Debütalbum der Band erschienen ist, verpaßt hat, kann das hier nachholen. Fulminanter, ins Detail verspielter Durchdiewand-Sound in beinah durchweg charmant holzbetäfelter Hobbykeller-Soundqualität.

Von dem Manchester Trio **SOLAR RACE** geht die Geschichte, daß Courtney Love nur einen Song von ihnen hörte und sie dann sofort mit auf Tour genommen hat. Wer das Debütalbum »Homespun« *(Silvertone/RTD)* einlegt, der fragt sich nicht, warum. Ohne Solar Race und ihre Verkettung von hysterisch destruierenden Augenblicken im von Steve Albini produzierten Überschlag jetzt als Epigonentum unter *ferner lief die Rezeptionsgeschichte* abheften zu wollen – es hat schon etwas Gespenstiges, wie nahe dran die Stimme Eilidh Bradlys selbst im übersteuertsten Schreimodus an jener von Courtney Love ist. Nur schwer zu glauben, daß so etwas aus England kommt. Like »Pretty On The Inside« never happened.

Mary Timony und Helium: Crossover der etwas anderen Art

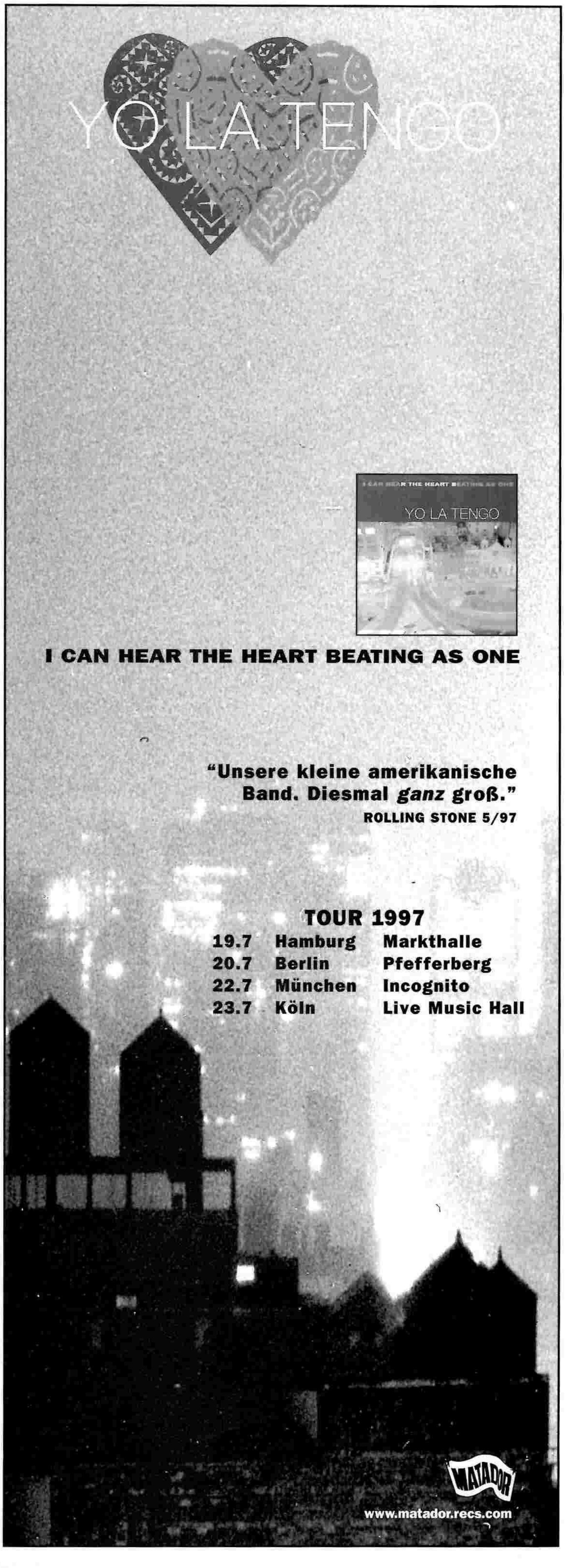
STEFAN MALZKORN

Abstecher nach Berlin: Mit seinem Wohnzimmerprojekt **HALB** hat Golden-Showers-Gitarrist und ehemaliges Lassie-Singers-Mitglied Herman Hermann etwas eingespielt, das ich mir nicht allein im Dunkeln anhören würde. Womit ich nicht die im Cashschen Sinne darken, wahrlich fantastisch intonierten Country-Balladen auf »Ad Similis« *(Fidel Bastro/EFA)* gemeint haben will (man höre nur »Dear Old Village Churchyard«!), sondern diese mit von sublimer Gruselrhetorik (S-Bahn-Schienennoise, Stimmengewirr, Murmelquietsch) durchzogenen Bastel-Instrumentaltracks und Soundkollagen, die die andere Hälfte dieses Albums ausmachen. Da heißt's dann Licht anmachen und durch.

Wir bleiben im Lande. »Catch-As-Catch-Can!« *(Elbtonal/Indigo)*, das zweite Album der **MOBYLETTES**, der Gruppe um Chanteuse Miss Diamond, steht mit Songs wie »Ein Mann namens Ärger« und »Dottore Amore« inhaltlich zwar weiterhin fest im Zeichen des vollironisierten Liebesliedes, zeigt sich im Vortrag jedoch um einige Affektiertheiten verfeinert. So kommen Zeilen wie »Es wird in meinem Leben, aha, so so, kein trocknes Auge geben« seltener als auf dem Vorgänger »Girl Talk« in beatlastiger Schringeligkeit daher, sondern flügeln vermehrt mit einer ihnen nicht schlecht stehenden Bacharachschen, exorbitanten Seichtigkeit dahin.

»THE STORY OF TODAY'S HALLUCINATION GENERATION« *(Swamp Room Recs.)* heißt der diesmonatige Beitrag aus der Sektion »verschreibungspflichtige Musik«. Auf dieser Compilation sind es neben Billy Moffet's Playboy Club vier Bands mit so feinen Namen wie Krone der Gastlichkeit, Fit & Limo und Mandra Gora Lightshow Society, die im Oszillationsbereich zwischen – sagen wir mal – frühem Syd Barret und Spacemen 3 ernst machen mit dem Teppich an die Decke nageln. Psychedelic als Psychedelic. Kein Beitrag unter zehn Minuten und vier Pilzen versteht sich. Vinyl only, übrigens.

Zum guten Schluß noch die Antwort an all diejenigen, die sich in den letzter Zeit mal gefragt haben, was **EUGENE CHADBOURNE** eigentlich macht: Auf »Psychad« *(Swamp Room Recs.)* kachelt er weiterhin mit Songs der Weltgeschichte sein frei eierndes Paralleluniversum aus. Dabei zur Hand gehen ihm hier neben Jimmy Carl Black und Ed Cassidy u.a. die Violent Femmes und die Nashville Nightingales. Nur als Vinyl gibt es auch dieses Album. Noch dazu ist es auf 500 Kopien limitiert, und um das Sammlerglück perfekt zu machen, liegt hier auch noch ein Booklet mit einem Auszug aus den Chadbourneschen Memoiren bei.



weites Feld von Möglichkeiten und Fallen. Die einen kann man nutzen, in die anderen hineintreten und dabei stolpern.

Gerade durch den Umstand, daß eine Mitgliedschaft in der U 21 der Produzentenriege heutzutage bei weitem nichts Exotisches mehr an sich hat, ist man gewillt, Platten junger Künstler tendenziell so zu besprechen, wie man den Expressionen der »Erwachsenen« gewöhnlich auch begegnet. Die Leistungsgrenze hat sich sozusagen nach unten verschoben, schließlich ist seit TNIs Teenspirit-Meilenstein »Depart e.p.« von 1993 eine ganze Generation pubertierender Wohnzimmerbastler angetreten, um den »festgefahrenen« Alten zu zeigen, wie man so klingen kann, wenn man jung ist.

Bei Albert Gabriel alias Arj Snoek waren Werk und Alter von Anfang an untrennbar miteinander verbunden. Kein Wunder, bei der Ausstattung: »Blutjung«, wie man so schön sagt, zurückhaltend im Equipment (weniger ist mehr) und unkonventionell bei der Instrumentenwahl (Akkordeon, Geigen); kurzum: ein Talent aus dem Bilderbuch. Jetzt hat das »seit E De Cologne höchstgehandelste Talent Kölns« seine erste Langspielplatte fertiggestellt, und so erwartet man angesichts eines solch großen Schritts nach vorne zu Recht, daß aus dem geförderten Nachwuchsjuwel nun mindestens ein Jungstar, eine Art »Lars Ricken der Housemusik« werden könnte.

Wenn man den sehr gelungenen Titel des Albums programmatisch verstehen will und hinter ihm eine Art Prinzip vermuten möchte, erhält man zumindest einen stringenten Rahmen. So funktioniert schon Track Nr. 2 nach eben jenem Schema. Aus dem Methusalem-Loop von Gil Scott-Herons »The Bottle« wird ein frischgepreßter Fruchtsaft im modernen, leicht frankophonen Sneakmix. Klar, daß das schmeckt. Der Wohlgesonnene sagt dazu »Laß die Jugend mal machen« und erhebt so die leicht frevelhafte Tat auf die Ebene einer gesunden und wichtigen Respektlosigkeit. So ein Stück »Remember« zu nennen, erweitert diesen Eindruck sogar noch um eine gute Portion Koketterie. Track Nr. 3 zitiert Snoeks HipHop-Verbundenheit in Form eines der berühmt-zotigen NWA-Samples. Die dazugesellte Textphrase »I got a big dick« korrespondiert dabei auf eine durchaus ironische Weise mit dem Titel »Optische Täuschung«. Das ist vielleicht leicht pubertär, rettet sich aber durch den, sagen wir mal, Sinn für Humor.

Der Rest des Albums bietet eine erstaunliche Anzahl funktionierender Housetracks, mal angenehm tricky, dann auch wieder etwas plump (»Take Me Higher«). Seine schrägen, eckigen, ja experimentellen Rhythmen, wie man sie von den beiden vorangegangenen Maxis auf Ladomat kennt, hat Arj Snoek hier wohl bewußt gegen den leichter verdaulichen Whirlpool-DJ-Pierre-Superdiscount-Sound eingetauscht. Das macht in jedem Fall Spaß beim Zuhören oder Tanzen, bietet aber auch leider sehr wenig Überraschendes.

Tobias Thomas

BÄSTARD

radiant, discharged, crossed-off

Zeitgeist/Muck, Kuhberg 8a, 20459 Hamburg; Tel/Fax: 040/3191260

Bästard aus Lyon/Frankreich haben nach eingehender Tourerfahrung mit US Maple und Melt Banana ans Chicago-Universum angedockt und ihre neue Platte gleich in den dortigen Idful-Studios (Gastr Del Sol, Tortoise) von Andy Bryant produzieren lassen. Internationale Orientierung also, wobei die Musik den Transfer bei Bästard eher erleichtert: Man textet, wenn überhaupt, auf englisch und schaut musikalisch eher in die Zentren postnoisiger Experimente, wo sich – an den Schnittstellen von Emotion und Effekt – sinnliche Signifikanz und szientistischer Eifer gute Nacht sagen. Daß man sich dazu gleichermaßen analoger wie digitaler Mittel bedient, ist ein Gemeinplatz. Die frühen Bästard erinnerten in ihrem Free-Einschlag noch mehr an New-York-Avantgarde und Honeymoon Killers; jetzt, unter dem Einfluß von Chicago, hört man folgerichtig Verfeinerung, punktgenaue Setzung, intuitive Anspannung, distinguierte Entspannung.

Und so haben Bästard eine Platte gemacht, die an Chicago erinnert, aber angereichert ist durch eine den eigenen Händen abgeschaute, den selbsterzeugten Prozeß verfolgende Produktion schimmernder, feiner Krächlein und Soundchen, die in diesen Frühlingstagen zuweilen sogar Sehnsucht aufkommen lassen nach einem Picknick an der Loire. Das Brummen und Fiepen will partout seinen Materialcharakter verleugnen und Metapher sein – für Hummeln und Libellen auf der Wiese des Labsals, wo vorbeizwitschernde Geigen und Akustik-Gits dazu ermuntern, um »6:45 PM« den »Growing Daisies« zuzusehen und siehe da: den Noise-Connaisseur umgarnt eine Sehnsucht nach den Genüssen der Sinnlichkeit.

Achtung: Man hüte sich, zu denken, Bästard seien der übliche One-off-Hype aus Frankreich, den man mal großzügig übergehen könnte. Mit den Labelmates Sister Iodine nämlich steht der nächste Knüller bereits in den Startlöchern.

Hartwig Vens

BIM SHERMAN

It Must Be A Dream

Mantra/EFA

Bim Shermans Meisteralbum »Miracle« war die akustische Neuversion elektrischer Stükke, und mit »It Must Be A Dream« wird nun jene bewußte Beschränkung/Intensivierung einer erneuten Elektrifizierung unterzogen. Bei diesem speziellen Remix-Projekt hat es verständlicherweise nicht darum gehen können, das Ausgangsmaterial zu verbessern – es ist verändert worden, und die gute Nachricht dabei: es hat unter der Veränderung nicht gelitten. Hier wurde nicht verwurstet, hier wurde gearbeitet.

Sämtliche Remixer haben – die akustische Vorlage scheint es nahezulegen – eine neue Ton-, Musikspur ergänzt (niemand also hat im strengen Sinne einen Remix gemacht, welcher das Ausgangsmaterial neu kombiniert hätte; wäre sicher auch interessant gewesen). Bis auf Underwolves (»Can I Be Free From Crying« als Vokalmomente eines D'n'B-Tracks) hat sogar niemand die Songstruktur angetastet, und wenige haben es angesichts des ungeschlagen erhabenen Bim Sherman gewagt, die Gesangsspur zu bearbeiten.

Tim Simenon, überhaupt der feinfühligste, wacheste Tricky der Welt, zum Beispiel: Über Beats, die mir den Mund austrocknen, gelingt ihm eine phantastische Version von »Missing You«; Sherman aus dem Hinterzimmer, Sherman am Telephon, Sherman auf deinem Kissen. Mein zweiter Favorit hier, Skip McDonald, macht »Lovers Leap« sogar noch spartanischer als die akustische Version: die Percussions zu einer Schleife geflochten, Gitarre und Bass raus, statt dessen zurückhaltende Beats und Backgroundgesang – unfaßbar gut.

Überhaupt die blechernen, schnarrenden, den harmonischen Gesang konterkarierenden Versionen gefallen mir: »It Must Be A Dream« rumpelt elegant entlang, oder Alan Adiris »Over The Rainbow« mit Billigschlagzeug, neuen (Pseudo-)Streichern und Tabla-Resten dazu. Nur zwei

magere Mixe gibt es auf diesem Album: Bei »Bewildered« hat jemand zu dem Lied, das Bim Sherman singt, ein zweites Lied geschrieben, also eine überflüssige, entschärfende Arbeit; und Steve Osbourne (»Solid As A Rock«), den ich immer mit Paul Oakenford verwechsle, klingt wie beide – hier wurde zugepinselt, anstatt herauszukitzeln. Dann besser einen Tick überziehen, wie auf »Golden Locks« (wieder von Alan Adiri bearbeitet), aus dem mit C&A-Groove und -Keyboards ein wirklich gewagter Tankstellen-Stomper geworden ist.

Marcel Beyer

DIVERSE
Logical Progression 2
Good Looking/EFA

DIVERSE
Storm From The East 2
Moving Shadow/EFA

In Drum'n'Bass-Land ist die Welt ja schon seit längerem nicht mehr in Ordnung. Dubplate-Politics, gebaute DJ-Hierarchien, aufgebauschte Gagen, Touren am laufenden Band und Stile, die sich Mühe geben, einander zu respektieren, es aber am Ende doch nicht so ganz gebacken bekommen. Seitdem LTJ Bukem letztes Jahr dieses wilde Leben jede Menge Schelte verpaßt hat, hört man von ihm wenig bis gar nichts, und auch diese Compilation erscheint zwar auf seinem Label Good Looking, verantwortlich für die Auswahl ist allerdings Blame.

Blame arbeitet mit Drum'n'Bass, beim dem gekonnter Umgang mit Soundflächen im Vordergrund steht. Seine eigenen Platten findet man auf Moving Shadow, Modern Urban Jazz, Precious Materials oder eben Good Looking, und da ist er sicher einer der interessantesten Acts. Deshalb darf er aus dem bisher veröffentlichten Katalog des Labels seine Lieblingstracks präsentieren, und das Ergebnis sind wunderliche Effekte. Einerseits, weil man fast vergessen hatte, daß mit dieser Art von Drum' n'Bass, der mit einer breiten Soundlandschaft herumexperimentiert, so unterschiedliche Acts wie Source Direct (hier: »Complexities«) oder Chamaeleon (»Close Your Eyes«) arbeiten. Andererseits, weil diese Tracks zeigen, daß es sogar im Drum'n'Bass, einer Musik, die sich beinahe ausschließlich an der neuesten Entwicklung orientiert und nicht an dem interessiert ist, was sie gestern getan hat, möglich ist, Tracks zu produzieren wie Bukems »Atlantis«, die sich auch noch fünf Jahre später einfach gut anhören und nicht nur einfach alt. Klassiker, sagt man, glaube ich, und solche Dinge hat der Blame hier zusammengestellt.

Wenn man die CD kauft, wird das Ganze allerdings noch netter. Auch dadurch ermöglicht, weil diese Version noch eine Session von Blame, MC Conrad und DRS enthält. Andere Platten, neue Tracks von Nookie, Blame natürlich oder Odysee, sorgfältig ausgewählt und ineinander gesetzt von Blame. Richtig fetter Sound, laut zu hören, und der durchgehend die Spannung hält mit einem der besseren MC-Sets dieser Welt: Conrad und DRS, die es irgendwie schaffen, die Tracks nicht nur zu unterstützen, sondern ihnen auch etwas Eigenes hinzuzufügen. Vom Style, Setting und von der Poetry der Vocals her very much HipHop, was eigenartig gut zu dieser Musik paßt.

Die Moving-Shadow-Compilation »Storm From The East 2« wirkt dagegen vergleichsweise ruhig, handelt es sich ja auch um das Label, das am gemächlichsten durch das wilde Drum' n'Bass-Leben braust. Zehn unmixed Sonntagnachmittagstracks, eher mal ohne Storm, alles von Producern aus dem Osten Englands, die sich untereinander kennen und von denen alle außer P.F.M., Techniq und Flytronix unter verschiedenen Namen in verschiedenen Konstellationen hier zusammengearbeitet haben. Tracks, die um musikalische Elemente herum gebaut sind, also auf denen gerne mal Flöten oder Saxophone durch das ganze Stück stromern.

Die Vinyl-Fassung ist wohl schon bereits ausverkauft, habe ich gehört. Was man verstehen kann, weil die Stücke, da sie weit sind und viel Platz lassen zum weiteren Arbeiten, also Auflegen besser geeignet sind, als sie nacheinander ablaufen zu lassen. Alleine für sich kommen sie einem eher normal vor. Auch für den Hintergrund geeignet.

Mercedes Bunz

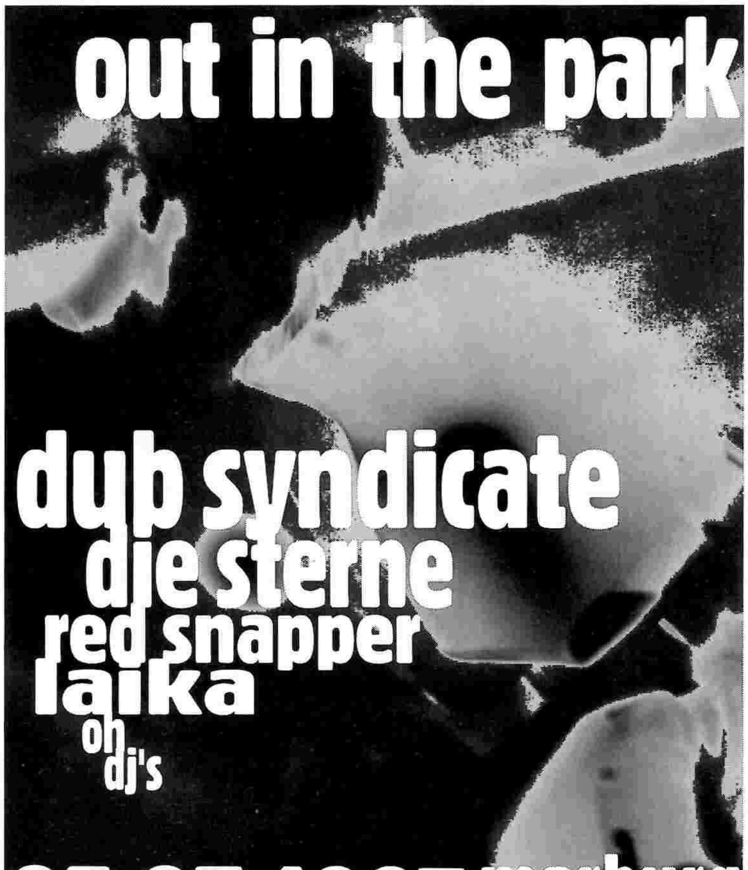
BORBETOMAGUS & VOICE CRACK
Concerto For Cracked Everyday-Electronics And Chamber Orchestra
Karbon/No Man's Land, Straßmannstr. 33, 10249 Berlin

Alles, was uns im Alltag an billiger, einfacher Elektronik über den Weg läuft – Kinderspielzeug, Fernbedienungen, Radiogeräte etc. – wird von Voice Crack gegen seine ursprüngliche Bedeutung verwendet. Indem sie Transistorradios mit Fernsehbedienungen ansteuern, knacken sie deren Alltagscode.

Und es knackt wirklich! Die Geräusche werden in großangelegten, giftig spritzenden Improvisationen kongenial angeordnet. Andi Guhl und Norbert Möslang betreiben diese Alltagsgeräuschsubversionen seit einem Vierteljahrhundert, angefangen hatte alles mit einer Kücheneinrichtung und einer Kontrabaßklarinette. Beide besetzen heute, ziemlich unerreicht und ohne auf schale Industrial/Maschinenmusik-Ästhetik zurückzugreifen, die Schnittstelle von (Improvisations-)Musik und bildender Kunst. Kürzlich in Köln konnte man erleben, wie sie mit Hilfe von Fotosensoren ihr Instrumentarium via Blitzlicht, Taschenlampen und Körperbewegungen in Gang gesetzt haben.

Man muß das alles schreiben, denn die Chancen sind besser denn je, daß man um sie, die sie sonst in beschaulicher Schweizer Abgeschiedenheit operieren, nicht mehr so ohne weiteres herumkommen wird. Letztes Jahr wurden zwei zentrale Werke wiederveröffentlicht (vgl. SPEX 4/96), nun stehen zwei CDs mit Jim O'Rourke an – und dann natürlich dieser unglaubliche Smasher. Mit der NYer Free-Noise-Legende Borbetomagus, zwei Saxophone und eine Gitarre – keine Sorge, alle Instrumente sind bis zur Unkenntlichkeit präpariert/verzerrt – und dem Percussionisten und Elektroniker Knut Remond formen sie ein ebenso aus langjähriger Freundschaft wie aus spontanem Interplay entstehendes Material, das die feinen Verästelungen von diversen Improvisationsmusiken mit dem ganz großen Lärm zu verschmelzen weiß. Anders ausgedrückt: das Eine wird im Anderen gefunden.

Waren die älteren Kooperationen mit Borbetomagus in ihrer verbackenen Komprimation nahezu un(durch)hörbar, wirken die Strukturen und ihr Verhältnis zueinander hier wesentlich erspielter, stärker herausgearbeitet (gute Aufnahmequalität!). Aus dem schweren, schwebenden Dröhnen und Brodeln schälen sich die einzelnen Stimmen, verstörende Manipulationen des Gitarrenmagnetfeldes, dramatische Perkussionsmomente, Saxophonmalmen etc., heraus, um sich gegenseitig Sprengsätze in die Texturen zu plazieren. Bei aller Unterschied-



lichkeit der Konzepte ist das in erster Linie ein kollektives Statement, eines das man Einsteigern empfehlen könnte, das aber hauptsächlich eines ist, an dem andere sich messen lassen müssen.
Felix Klopotek

THE KARELIA
Divorce At High Noon
Roadrunner/IRS

Sie sind fremd hier, man sieht es ihnen an. Niemand trägt mehr diese schwarzen Anzüge und pomadigen Frisuren, aber ihr mißtrauisch-abschätzender Blick erinnert noch schwach an alte Codes: besser man vermeidet alle Gesten, die als Provokation gedeutet werden könnten. Die Zugfahrt war lang, sie sind müde, doch in einem Studio wartet ein indischer Prinz namens Bid. Er war mal ein wenig berühmt. Mit seiner Gitarrenpopband The Monochrome Set skizzierte er bürgerliche Alltäglichkeiten und bedachte sie mit einer Mischung aus Spott und aristokratischem Unverständnis, bis irgendwann sein Talent verbraucht schien.

Jetzt kehrt er als Produzent zurück und nimmt sich einer Band an, die ganz offensichtlich von ihm gelernt hat. Alex Huntleys Stimme, Gesangsstil, sowie sein Gitarrenspiel folgen deutlich den Vorgaben des Originals. Da es aber ihren Melodien an Leichtigkeit und Eingängigkeit fehlt, klingt die verbleibende Eleganz schwerfälliger und freudloser.

Im Titelstück kokettiert eine Bouzouki im verschleppten Takt mit osteuropäischen Traditionen, als Vehikel für die Fiktionen eines schmerzhaft gelangweilten Bohemien. Diese Vision prägt auch die Musik der folgenden Stücke, die Texte erzählen von schäbiger Gewöhnlichkeit, die bald alles Neue umschließt und in Durchschnittlichkeit auflöst. Ein belesener Freund entdeckt konkrete literarische Anspielungen auf Andrew Marvells keusche Geliebte, die 250 Jahre später fett und einsam ihr Leben fristet, nichts bleibt ewig in seinem Glanz. Karelia wissen und bereuen es, suchen beständig nach der großen Ausnahme, hoffen auf die Erlösung durch die wahre Liebe (oder auf eine Zeitmaschine in die Vergangenheit).

Mit gestopften Trompeten und coolen Jazzakkorden verleihen sie derweil ihrem Frust eine geschmackvoll-obskure Form und kreieren fast eine Version des el-Records-Revivals mit seltsam-stilvoller Coolness. Im letzten langen Stück erinnern sie dann nicht ganz überraschend an Die Haut zu »Karibischer Western«-Zeiten, und für ein paar Sekunden finden Karelia zu einem bitteren, fast die Contenance verlierenden Zorn. Nur am Songwriting hapert's, so daß die Musik sich leider irgendwann in ihren Mitteln erschöpft und leicht nervt. Aber wie gesagt, man sollte sie nicht kritisieren: vermutlich tragen sie Schnappmesser.
Oliver Tepel

THIRD EYE FOUNDATION
Ghost
Domino/RTD

Um die Bilder seiner »shotgun art« zu produzieren, nahm William S. Burroughs irgendwelche, wahrscheinlich aber gut gepflegte Waffen und zerschoß reife Spraydosen, die er an Brettern befestigt hatte. Mit ähnlicher Chuzpe und gesalzener Funkiness wird auf »Ghost« die Zwangsheirat zwischen recyclet-repetitiven Beats, Electronica und befreiten Gitarren arrangiert. Als Auslöser der überladenen Soundscapes wirken Third Eye Foundation allerdings weniger wie ein zielgerichtetes Instrument, ihnen fällt eher die Rolle der Spraydose zu. Wenn sich die heiß-ummunkelten Breakbeat-Phantasien von My Bloody Valentine, die wahrscheinlich nie erscheinen werden, ähnlich wie »Ghost« angehört hätten, wäre man schon zufrieden gewesen. (Glücklich aber noch nicht.) Der Titel eines Tracks, »The Out Sound From Way In«, hält immerhin sein Versprechen.

Seit ihrem Debüt »Semtex« und dem Remix-Album »In Version« schrumpfte das Duo aus Bristol auf Matt Elliot zusammen, der früher bei Flying Saucer Attack und Amp spielte. (Heute arbeitet er noch mit Movietone.) Neben der Interdisziplinarität zu diesen Gitarrenwissenschaftlern dürften enge Geistesverwandtschaften zum WordSound-Label bestehen. Obwohl Elliot Samples, Industrial-Sounds und Beats aus Drum'n'Bass und HipHop benutzt, wirkt die Musik nicht, als ob sie ihre Progressivität besonders betonen wolle.

Ein Reiz des düsteren, neuen Drum'n'Bass liegt in der Fähigkeit, die Geräusch-Assoziationen und Soundströme einer Stadt zu kartografieren. Die Third Eye Foundation kümmert sich dagegen um die beschädigten Individuen, die sich ihrer Geisterhaftigkeit noch nicht bewußt werden wollen. In dieser wortlosen »space-age music« aus der Heimwerkstatt schwenken zittrige Breakbeats in sauer gewordenem Gitarrenfeedback umher und bringen Kurzwellensamples zum Platzen. Großkalibrige HipHop-Beats stapfen durch zischelnde Soundbrandung. Die düsteren Vibes und die knackige Unvirtuosität lassen eine Atmosphäre entstehen, die man am ehesten noch ekstatische Verzweiflung nennen kann. (»Can the world be as sad as it seems?« lautet hier der Gospel.) Third Eye Foundation scheinen den alt-ehrwürdigen Titel »psychedelic rock« – »the cinematic music of the imagination« merkte David Thomas an – mit heutigen Mitteln rekonstruieren zu wollen.
Christian Storms

WABI SABI
Dito
L@N
Dito
beide: a-musik/Indigo

In trister Vorzeit, als die Klub-Kultur noch im Dornröschenschlaf weilte und so etwas wie »Neue elektronische Musik« die Aufmerksamkeit nur einiger weniger »Eingeweihter« weckte, konnte es schon mal vorkommen, daß andersgerichtete freie Kommunikationsformen zwischen Ausführenden und Rezipienten zweckgebunden in dem Sinne angewandt wurden, daß Musik außerhalb des Konzertsaals an allen möglichen und unmöglichen Orten rund um die Uhr gespielt wurde – und das oft tage- und nächtelang.

Der Ausführende war dabei meist ein Tonträger, in der Regel ein laufendes Tonband, auf dem gespeicherte Klänge über mehrere Lautsprecher verteilt vor allem die Raumwirkung der entsprechenden Location vermittelten, gleichzeitig aber auch den Zuhörer veranlassen sollte, seine Wahrnehmungsfähigkeit den gegebenen Umständen anzupassen. Dieses klassische Modell eines funktionsträchtigen Mechanismus von mehrkanaligen Aufnahmeverfahren, das die akustische Komponente freigibt für die Auseinandersetzung mit dem unmittelbaren Raumklangerlebnis – eine vor allem in der John-Cage-Ära bestimmende Praxis–, scheint jetzt wieder leicht modifiziert an Bedeutung zu gewinnen.

Marcus Schmicklers ästhetisches Hauptanliegen in der Gestaltung klanglicher Texturen, die im Kontrast zu seinem Pluramon-Projekt

der Wahrnehmung von Relationen und Differenzen Raum geben sollen, äußert sich am nachhaltigsten in seiner Wabi-Sabi-Komposition, die im Dezember 1995 uraufgeführt wurde und auf dieser CD in einer 2-Kanal-Fassung erklingt. An Wabi und Sabi angelehnt, Begriffe aus der japanischen Kunstphilosophie, steht das Stück als Ausdruck einer Lebensführung- und haltung, die die Kraft des künstlerischen Schaffens aus dem Stillen und Verfallenen schöpft. Eine faszinierende, reine Klangarbeit, die dem Genre Elektronik unter Hinzugewinn von Wahrhaftigkeit und Würde durchaus eine neue Identität verschafft. Lange, bedächtig ausbalancierte statische Strukturen führen unter Einfluß von seriellen Techniken hin zu diversen Klangüberschneidungen und stabilisieren sich zu andachtsvollen flächigen Passagen. Meisterlich.

Permanente Simultanerzeugung disparater Klänge, realisiert in punktsynchronen Aktionen zwischen zwei musikalischen Antagonismen, birgt dagegen das Potential des Düsseldorfer Duos L@n. Die oft gesuchte Verschmelzung elektronischer Klänge findet hier anders statt: Rupert Buwa Huber und Otto Müller bedienen das 2-Kanal-Format, indem jeder für jeweils einen zuständig ist und gegenseitig abhängigrhythmische Figuren entwirft, um darauf im fulminanten Wechselspiel zu reagieren und einen Dialog aufzubauen.

Das Ergebnis sind ausufernde Konstellationen von geradezu hypnotischer Wucht, eminent atemlos in der Ausführung. Eine Platte, die vor allem zu Hause, abgespielt mit gut ausgerüsteten Apparaturen, die beste Wirkung erzielt, wohingegen sich Wabi Sabi nach alter Sitte wohl eher in größerem Ambiente voll entfalten kann. Vielleicht schenkt man ja bald all den zahlreichen Utopisten ein offenes Ohr und untermauert deren Forderungen nach einem Klangtheater- oder museum, in dem es fortwährend akustisch rieselt und sprudelt, zischt und klirrt...

Joachim Ody

FEAR FACTORY
Remanufacture
Roadrunner/IRS

Ein Jahr nach Erscheinen des kolossalen Fear-Factory-Debüts »Soul Of A New Machine« folgte eine EP mit Remixen von Bill Leeb und Rhys Fulber (von den kanadischen EBMlern Frontline Assembly). »Fear Is The Mindkiller« erwies sich als glücklicher Schachzug – nicht nur für Fear Factory, Firma und Fans, neben Prong in der Foetus-Mangel war sie die einsame Großtat einer schauerlichen Remix-Kultur. Bei Erscheinen ihres zweiten Albums, »Demanufacture«, kündigte die Band bereits Remixe unter dem Tiel »Remanufacture« an. Das war 1995, und ein Großteil des jetzt veröffentlichten Materials war fertig, weil Rhys Fulber während der Produktion des regulären Werks – nach Dafürhalten der Plattenfirma – über die Stränge schoß und von dem traditionelleren Colin Richardson ersetzt wurde.

Warum es zwei Jahre dauern mußte, die Gegenentwürfe für die Technologie-Thrasher, mit sechs Bearbeitungen von Junkie XL, DJ Dano und Kingsize aufgepeppt, auf den Markt zu werfen, weiß nur der Roadrunner allein – Konkurrent Koyote Karl lacht sich derweil ob der vertanen Chancen ins Pfötchen. Zu allem Überfluß hält das Album nicht, was DJ Dano & Liza N Eliaz mit »Magic Cure« auf der Mokum-Compilation »Fucking Hardcore #4« versprachen: ein Stahlgewitter von Jüngers Gnaden, wie Bomben einschlagende Beats, Sperrfeuer im Gabbaland, die Sample-Stalinorgel der Metal-Militia. Aber da hieß es auch »feat. Fear Factory«.

Der hier vertretene DJ-Dano-Remix ist dagegen eine feuchte Knallerbse. Einzig Junkie XL kann mit Half-time-Beats, etwas Geblubber und fremden Stimmen seinem »Genetic Blueprint« der »New Breed« eine stimmige, neue DNS geben. Der Rest geht okay, klingt aber keineswegs so bahnbrechend, wie zu erwarten war. Dennoch bleiben Fear Factory eine der wenigen progressiven Kräfte in einer Zeit, in der eher reinhaltungsgebietende Traditionalisten wie Machine Head den Metal stärken.

Lars Brinkmann

THE FURTHURS
From The Wells Of Disappointment
Manifatture Criminali/Indigo

»We've got to have some music on the new frontier«, singt Donald Fagen auf seinem Album »The Nightfly«. Er wird nicht unbedingt an die Furthurs gedacht haben, aber die Kölner Band könnte auch zu den »artists and pioneers« gehören, die sich auf die Herausforderungen der neuen Grenze vorbereiten. Wie bei dem Titelhelden von »Nightfly« verläuft die Grenze der Furthurs entlang einer Plattensammlung. Der Singer-Songwriter Kurt Kreikenbom gibt sein eigenes, sicher eindrucksvolles Archiv als »wichtigste Inspirationsquelle und Maßstab für seine Arbeit« an. Der Beipackzettel zur Vorabkassette flüstert mir noch zu: »Das Schreiben von Songs beinhaltet für ihn auch, verantwortungsvoll mit dem eigenen Wissen über Musikgeschichte umzugehen und vor allem nicht in Beliebigkeit und Zynismus zu verfallen.«

In einer gefakten Kritik ihres Albums, die aus alten Rezensionen des kürzlich verstorbenen ›Sounds‹-Gründers Rainer Blome gesampelt wurde, lassen sich die Furthurs »ein hervorragend produziertes Album mit abwechslungsreichen Songs in amerikanischer Country-Rock-Manier« bescheinigen. Damit haben sie im ›Sounds‹-Sinne natürlich recht – produziert hat übrigens Kramer –, wichtiger als ein genaues Genre-Profil scheint aber die Atmosphäre der Morgendämmerung und pastoralen Doppelbödigkeit zu sein, die das Album durchzieht. Die Songs strahlen eine optimistische Müdigkeit aus, die so un-beliebig und post-zynisch wirkt, wie man es der Band, von ihren deutschen Fans liebevoll »Fössers« genannt, nur wünschen kann. Ihr Vergnügen an Rezensionen, in denen sich »Muß« auf »Guß« reimt, weist auf die Fähigkeit der Furthurs hin, sich noch über die abgelegensten Mythen unter den Fingernägeln der Popmusik freuen zu können.

Wie SPEX-Leser wissen werden, stammt der Name »Furthur« von dem Richtungsschild des Busses, mit dem die Merry Pranksters Anfang der Sechziger ihre »acid tests« organisierten. Tom Wolfe widmet diesem *magic bus*, einer Kombination aus Wohnmobil und Sound-System, ein ganzes Kapitel in »The Electric Kool-Aid Acid Test«. Man kann sich vorstellen, wie die Furthurs davon träumen, als Fahrgäste des Busses, zwischen Plattenkisten schlafend, zu reisen.

Christian Storms

MONACO
Music For Pleasure
Polydor

MY LIFE STORY
The Golden Mile
Parlophone/EMI/Import

Ob man nochmal was von Peter Hook hören würde, war in den letzten Jahren zusehends fraglicher geworden, da New Order

Wildstyle

mit Oliver von Felbert

DJ KRUST »Future Unknown« *(Talkin' Loud)*
Diskussionen sind hier zwecklos und die Frage, wohin es nach den darken letzten zwölf oder so Monaten geht, ist längst beantwortet. Immer, wenn ich während der No-U-Turn-Tour zum Plattenspieler gerannt bin, um zu checken, von wem dieser forthcoming Wahnsinn ist, stand Krust, Roni oder Die auf der Dubplate/Testpressung, und »Future Unknown« ist der Chef-Tune der aktuellen Bristol-Selection. Aus denselben Breaks und Sounds wie die »Genetic Manipulation EP« und dem Baby-Fox-Remix geschnitzt, rollt Krust eine extrem relaxte und doch tierisch pushende Collage aus Acid, Strings und Zahnarztbohrer aus, deren Dramaturgie und Arrangement völlig neu für Drum'n'Bass ist. Nur ärgerlich, daß der Track lediglich als Teil einer Fünfer-Vinyl-Edition zum »21st Century Soul«-Sampler auf Talkin' Loud zu haben ist.

RONI SIZE/REPRAZENT »Share The Fall« (Grooverider Mix) *(Talkin' Loud)*
Daß ich noch einmal soviel Talkin' Loud hören und spielen würde, hätte ich mir nie träumen lassen. Verglichen mit James Lavelle ist Gilles Peterson aber nicht nur der bessere DJ, sondern beweist in der letzten Zeit auch wesentlich mehr Style und Substanz mit seinen Signings. Anstatt zu lizensieren und neu zu verpacken, bringt er echte Alben und 12-Inches an den Start und bietet derzeit das beste Major-Setting für Dance-Producer von Masters At Work bis Roni Size. Grooveriders Mix der ersten vokaligen Reprazent-12-Inch ist ganz auf Hymne angelegt und hat eine Bassline, die alles und jeden wegfegt. Cooler Move für alle drei Seiten.

DOM/ROB/GOLDIE »Shadow« (Grooverider Remix)/»Distorted Dreams« (Disired State Remix) *(Moving Shadow 100R1)*
Noch so eine Chefsache, die die Originale verdammt alt aussehen läßt. Riders »Shadow«-Mix hat nicht ganz die Größe von »Share The Fall«, ist aber in jedem Fall ein Königstiger. Noch viel viel größer aber ist hier der Origin-Unknown-Mix: Doms Original finde ich ja völlig unspielbar, umso erstaunlicher, was für einen Killer Andy C. daraus macht. Höllisch distorted steigt er gleich auf der Zwölf ein und filtert sich im weiteren Verlauf in nie geahnte Höhen und Tiefen. Shit!

GROOVERIDER »Kemistry« (Remix)/**J. MAJIK** »Your Sound« (Remix) *(Razor's Edge 004)*
Was mich bei den vielen Rider-Produktionen der letzten Zeit besonders fasziniert, ist, wie er seine Darkness mit einer Riesenportion Old-School-Flavor raushängen läßt und damit selbst einen zwei Jahre alten Tune wie Goldies »Kemistry« zu einer topaktuellen Affäre macht. Daß er dafür die A-Seite der vierten Metalheadz-Remix-Ausgabe bekommt, hat aber vor allem hierarchische Gründe. Denn J. Majiks Reworking seines eigenen »Your Sound« schlägt »Kemistry« um Längen: eine ähnlich wütende und energetische Tour de Break mit eingebautem Rewind hat es noch nicht gegeben.

DIVERSE »Distorted Reality« *(Renegade Hardware 008/ Groove Attack)*
Renegade Hardware gehören zu den wenigen New-School-Labels, die die Klasse von '97 mit neuen Sounds und Produzenten frisch machen. Eng connected mit No U-Turn, iniziiert die Crew um Labelmacher Clayton einen schnittigen Space-Funk in den Post-Darkness-Sound (und releast auf dem Schwesterlabel Trouble On Vinyl nebenbei noch korrekte Jump-Up-Ware). Nach der Future-Forces-&-DJ-Fierce-Kollaboration (»Constant«/»Imprint«) vom letzten Monat, kommen sie jetzt mit einer fetten Showcase-Doppel-12-Inch (ein Format, das wesentlich mehr Sinn macht als die zahllosen halbgaren Label-Compilations). Die beiden besten Tracks sind »The Killer« von Future Forces Inc. und »System« von Nemesis feat. DJ Kane. Fett geschnittene Beats, diszipliniert gurgelnde Bässe und famos fiese Psycho-Flächen machen sie zu klaren DJ-Favoriten und Floor-Füllern. Unbedingt checken sollte man auch das CD-Format mit drei Bonus-Stücken.

DANNY BREAKS »Conscience«/»Solar Funk« *(Droppin Science Vol.13)*
»What happended to the breaks in drum'n'bass ?«, meinte Danny Breaks kürzlich bei einem Besuch in Köln. Und irgendwie hat er schon Recht: waren die Darkstep-Anthems der letzten Monate break-wise doch meist DJ-freundlich simpel gestrickt. Daß Danny seinen Jazz-Funk und Rare Groove wie kein zweiter diggt, zeigt hier vor allem die B-Seite »Solar Funk«, ein super funky verkompliziertes Breakbeat-Biest, das bei aller Trickserei so verdammt on point ist. Und selbst wenn er dark geht wie bei »Conscience«, merkt man sofort, daß er definitiv die besseren B-Movies checkt.

ONO SENDAI »Forcast«/»React« *(Precision 001/Groove Attack)*
Ono Sendai ist der vierte Projektname der Precision-Crew (also known as Megashira, Makai und Powaflex). Und man kann nur staunen, wie die drei Producer aus Hanau mit jedem Release besser und besser (und versatiler) werden. »Forcast« kommt wie eine bitterböse Acid-Step-Version von Doppelgängers »Days Gone«, während »React« ein wunderbar cool relaxter Bubbler mit feinen Apache-Breaks und schönem Gitarren(?)-Sample ist.
P.S.: Die Makai/Nico-Kollaboration »Omen« erscheint demnächst auf dem No-U-Turn-Black-Label, und der Ono-Sendai-Remix sorgt bereits für Aufsehen in den Dubplate-Zirkeln.

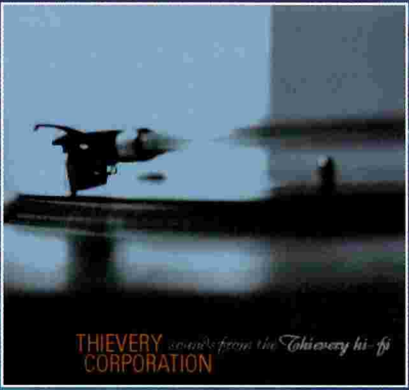
JAY-Z & FOXY BROWN »Ain't No Playa« (Ganja Kru Mix) *(NWS)*
Nachdem ich zuletzt doch etwas enttäuscht war vom Tru-Playaz-Output, ist Hype mit diesem formidablen B-Boy-Remix wieder obenauf. Wie bei Andy Cs »Can't Knock The Hustle« zeigt sich Jay-Z nun schon zum zweiten Mal als extrem Drum'n'Bass-kompatibel (und Foxy ist eh die Bombe). Die Bassline bringt einen auch morgens um fünf noch mal zum Höhepunkt, und wie

VERSATILE RECORDS

I:CUBE
The house sound of Paris according to Nicolas Chaix aka I:Cube. Includes the now classic »Disco Cubizm«.

G-Stone

TOSCA
Debut album fromRichard Dorfmeister & Rupert Huber's Tosca project. File under Vienna dope beats. Also available: Fuck Dub Remixes Vol. 3/ Pulsinger & Uptight.



esl

THIEVERY CORPORATION
Washington D.C.'s premier slo-mo bandits. Limited double vinyl edition available now!

groove**attack**

Distributed by Groove Attack (fon **49 (0) 221 952 919 0 • fax **49 (0) 221 510 530 6 • e-mail: salesgap@aol.com)
& Ninety-Nine GmbH (fon **49 (30) 347 900-0 • fax **49 (30) 347 900-80)

Hype das geklaute EPMD-Backing (»You Gots To Chill«) des Originals umsetzt, ist einfach arsch-funky. Schlägt vom Remix-Standpunkt sogar Dillinjas Version von Jerus »Me Not The Papes«. Nur schade, daß vielen Drum'n'Bass-Heimern einfach der Humor für diese Art von Party-Tune abgeht.

GANG RELATED »Rukus«/»Vibration« *(Dope Dragon 017)*
Superinteressant, wie sich Dope-Dragon-Tracks im Verhältnis zum restlichen Full-Cycle/V-Output entwickeln. »Rukus« (bereits vom »Meditation«-Sampler bekannt) und »Vibration« sind cool reduzierte Jump-Up-Tracker, die den zunehmend abstrakteren Bristol-Flavor für die Peak Hour in großen Räumen oder HipHop-sozialisierten Spots übersetzen.

SHIMON/ANDY C . »Mutation«/»Genetix« *(RAM 018)*
Niemand rollt wie Ram, und wenn sich Shimon und Andy C auch noch so genial wie bei »Mutation« vom aktuellen Bristol-Acid-Flavor inspirieren lassen, gehen Daumen und Arme unweigerlich gen Himmel. Platten, über die man nicht viele Worte verliert, aber umso öfter spielt.

WARFARE »Species 1 & 2« *(Gyration 004/Groove Attack)*
Oh Gosh! Der erste Panacea-Tune, der okay mit mir geht, auf Frankfurts führendem Drum'n'Bass-Imprint Gyration. Während er auf seinen bisherigen Releases konsequent all das eliminierte, was mir diese Musik so wichtig macht, hat er mit »Species 1 & 2« den Funk reingelassen. Natürlich ist sein Funk gotisch-böse, doch ich kann ihn fühlen, wie der Amerikaner sagt. And remember folks: breaks never personal.

HERB LF »Da Bassbin Driver«/»Tuned Guitar« *(Typhoon 001/NTT)*
Typhoon ist das Label zum gleichnamigen Monats-Rave in der ehemaligen Acid-Jazz-Hauptstadt Wuppertal. Herb LF ist der Chef des Entity-Record-Shops in Dortmund. Auf seiner Debüt-12-Inch kickt er zwei gut getunte Hybride zwischen Darkness und Jump-Up. Allein die etwas überstrapazierten KRS-One-Vocals stören auf Dauer.

TERMINE

KÖLN
31.5. **AIRBREAK** *(Alter Wartesaal)* mit Olski, Kabuki, Chestnut, MC Ronin;
7.6. **ELECTRIC MOJO** *(Stadtgarten)* mit 4 Hero
HAMBURG
Mojo Club: 6.6. **NEW FORMAT JAZZ** mit 4 Hero; 13.6. **3-D** mit Olski, Michael Sauer, Danielle; 20.6. **NEW FORMAT JAZZ** mit DJ Krust + Dynamite, Michael Sauer, Dominik, Danielle
BASEL
19.6. **HOMETRAINER** *(@ Home)* mit Olski
SPEYER
14.6. **MEDITATION SOMMER BASH** *(Halle 101)* u.a. mit DJ Hype, Grooverider, Bryan Gee, LTJ Bukem, Olski, Bassface Sascha, MC Navigator, Ragga Twins
DORTMUND
CLUB TRINIDAD 7.6. mit Herb LF , Karsten Helmich, Steffen Korthals;
28.6. mit Olski, Steffen Korthals
MÜNCHEN
INTO SOMETHING & SOUTHERN SESSIONS *(Muffathalle)* 6.6. mit Peshay, Kemistry & Storm; 20.6. Fabio; **ELECTRIC LOUNGE** 7.6. mit Peshay; 21.6.Fabio
WUPPERTAL
21.6. **TYPHOON** *(U-Club)* mit Smokers Inc, Herb LF, Lep, Basic, Ruffryder, Butterfly Potion

OLSKI 10

1. DJ KRUST »Future Unknown« *(Talkin' Loud)*
2. DIILLINJA »Violent Killa« *(Valve)*
3. MAKAI & NICO »Omen« *(No U-Turn)*
4. RONI SIZE »Share TheFall« (Grooverider Rmx) *(Talkin' Loud)*
5. NEMESIS feat.DJ KANE »System« *(Renegade Hardware)*
6. ONO SENDAI »Forcast« *(Precision)*
7. DOM/ROB »Distorted Dreams« (Disired State Rmx) *(Moving Shadow)*
8. J.MAJIK »Repetoire« *(Metalheadz)*
9. DECODER »Fuse« *(Elements)*
10. THIRD COMING »S.C.I.« *(Groove Attack)*

offensichtlich die Produktion eingestellt hatten und Revenge, sein einziges Neben- beziehungsweise Nachfolge-Projekt, eher glücklos im Sande verlief. Und daß ein richtungsweisender Stilist sich mit ziemlicher Gewißheit irgendwann zurückmeldet, mag auch bloß im Jazz zutreffen. Nun war es aber auch nicht so, daß andauernd nach Peter Hooks Verbleiben geforscht wurde. Erst ein vor drei Jahren von Elastica initiiertes Plattenentstauben weckte überhaupt eine Bereitschaft, die durch Monacos Singledebüt offerierte Einladung zur Zeitreise nach 1985 anzunehmen.

Um den Charme dieses einzelnen Stücks auf LP-Länge übertragen zu können, haben Peter Hook und David Potts ersteinmal das New-Order-Repertoire von »Low Life« bis »Technique« studiert und dabei ein gutes Gespür für die Funktionalität dieser melancholischen Bass-Melodie-Linien innerhalb bestimmter Arrangements bekommen. Praktischerweise liegt David Potts Gesang so nahe an dem Bernard Sumners, daß fünf oder sechs der Stücke tatsächlich wie unveröffentlichtes, hochklassiges New-Order-Material klingen. Die darüberhinaus reichenden Update-Versuche zeichnen sich nicht durch überraschende Stilerweiterungen aus: »Sweet Lips« ist Disco in nächster Nähe zu Joe Smooths/Style Councils »Promised Land«; »Billy Bones« versucht sich an TripHop; und »Buzz Gun« an Oasis.

Die beiden letztgenannten Stücke beschreiben dann auch die Grenzen von Monacos Konzept: ihre Versuche, an die ausgehenden Neunziger anzuschließen, haben nichts von der Hipness, mit der New Order einst Elektro-HipHop und Disco verarbeiteten. Dafür spricht aus der Musik eine angenehme Reife, sowie ein Wissen um die eigenen Fähigkeiten. Und das reicht völlig, um dem im Titel selbstgesetzten Anspruch gerecht zu werden.

Kein Problem mit seiner Hipness hat Jake Shillingford. Schon vor RoMo bastelte er an einem großangelegten Relaunch des Frühachtziger-Glamours. Dabei schoß er mit dem Einfall, anstatt einer Band ein elfköpfiges Orchester zusammenzustellen, gleich über das gesetzte Ziel hinaus. Dieser durchaus sympathische Übereifer bindet ihn an einen Sound, der sein Publikum auf Menschen mit einer Vorliebe für ausgedehnte Streicherarrangements begrenzt, dafür aber der Band eine Nische zwischen John Barry und Rondo Veneziano weist, welche ersteinmal ausgefüllt werden will.

Da Shillingford weder Marc Almonds Pathos noch Gary Kemps Eleganz besitzt und seine dramatischen Inszenierungen nie das Niveau eines Martin Fry erreichen, ist es umso erstaunlicher, daß »The Golden Mile« mit ihren Mitteln einen eigenen Weg findet und weit weniger an ihre Referentialität gebunden ist, als dies zu erwarten wäre. Die Songs wachsen, und je öfter man sie hört, desto mehr versteht man das tatsächliche Drama der Musik, beziehungsweise einer als Yuppie-Mittelschicht aufgewachsenen Generation: sie muß pragmatisches Kalkül und mittelständisches Renommieren durch Großzügigkeit ersetzen.

Infolge dieser Negation erscheinen My Life Story als eine eigentümliche Mischung aus Aristrokratie und Community, deren Unterfangen keinen aktuellen Vergleichsmaßstab kennt. Daß mit »Mr. Boyd« eines der vielen schönen Stücke als Soundrack für einen Peter-Ustinov-Film ausgewählt wurde und P.J. Proby für seine neue LP das My Life Story Orchestra engagierte, festigt die Position der Band. Aber erst die Einsichten des »King Of Kissingdom« und das Wissen um ihren verschwenderischen Umgang mit guten Ideen auf Singles-B-Seiten lassen einen diese tolle Platte wirklich schätzen.

Oliver Tepel

SCARFACE

The Untouchable

Rap-A-Lot/Virgin

Sie schossen einfach wahllos auf unschuldige Passanten. Wer ist schon unschuldig, in Dodge City/Kansas. Hypnotisiert waren sie nach eigenen Worten. Hypnotisiert von den Geto Boys. War es die berühmte Stimme, die mit den seltsamen Befehlen? Inzwischen dient dieselbe Stimme der Englischprofessorin und Direktorin des »Afro-American Language & Literacy«-Programms der Michigan University, Dr. Geneva Smitherman, als Beispiel bei ihren Ausführungen über die Syntax der Ebonix, in diesem Zusammenhang redet sie sogar von verbalen Genies. Ein weiter Weg.

Denn der selbsterklärte Separist, Fremdenhasser und Staatsfeind Brad Johnson alias Scarface war für ein Jahrzehnt selbst in Hip-Hop-Kreisen eine Unperson. Als Mensch mit Therapieerfahrung – sein Teenagerdasein fristete er in der gepolsterten Zelle einer psychiatrischen Abteilung – nennt er viele böse Geister sein eigen. Und die exorziert er nicht etwa, nein, die werden gepflegt und gehegt. Fortan ging es ihm nur darum, der härteste und der coolste zu sein. Im zarten Alter posierte er, nur mit einer Burgerking-Krone bekleidet, vor dem Spiegel zu »King Of The Nighttime Land« von Kiss. Wenig später entdeckte er die Dead Kennedys und Butthole Surfers für sich. Mit 16 nahm er endlich seine erste Rap-Platte unter dem Namen DJ Akshun auf, dann machte ihn James Smith (Rap-A-Lot) zum Geto Boy. Der Rest ist Geschichte.

Zeitgleich mit Ollies Etikettenschwindel wuchs der »Born Killer« endgültig in den weiten Don-Anzug: 1994 veröffentlichte er mit »The Diary« eins der besten HipHop-Werke der Neunziger und erntete damit in Amerika erstmals Platin (seine anderen Solo-Alben waren goldig). Seitdem ist er laut Augenzeugen mit Geldzählen beschäftigt. Da wird er viel zu tun haben, denn sein viertes Solo-Album ist sogar in die deutschen Top-Ten geschossen. Liegt es an der Mafia-Dublette »Scarface« und »The Untouchable«, oder war es die berühmte Stimme, die...?

Einer beständig tickenden, gut eingepackten Zeitbombe gleich arbeitet sie sich erneut weit vor in die traurigen Tiefen des Daseins. Da gibt es auch nichts Neueres zu berichten als »Money Makes The World«, aber die Gangstersaat ist endlich richtig aufgegangen, und irgend jemand muß ja nun ernten – Saint Snoop hat sich umpositioniert, Bärchen Cube ist unambitioniert und Dr. Dre ist auf seine alten Tage seriös geworden. Wer könnte also besser dazu geeignet sein, die Taler aus dem Fegefeuer zu holen, als der originalste aller OGs?

Die reale Scheiße wie einen guten Mobster-Film aussehen zu lassen, dafür war Scarface schon immer gut, und jetzt konzipiert er sogar dicke Hollywood-Epen. Da darf man sich noch mehr homegrown Sentiments erlauben, sowohl textlich mit kleinen Kindern, wie musikalisch mit viel Klebekitsch auf den Pianotasten. Ein Duo mit dem viel zu früh verstorbenen Tupac macht die besinnliche Stimmung perfekt. Dem Gangstersterben setzt Scarface seine Stärke entgegen – »I'm doing my thing, I ain't go'n switch, I'm never go'n change«. Der Erfolg gibt ihm recht – aber die Titel beschwören vorsichtshalber nicht mehr den Tod. Man weiß ja als Gottesfürchtiger nie, wer alles zuhört oder zuschaut.

Lars Brinkmann

SIMON H. FELL

Music For 10(0)

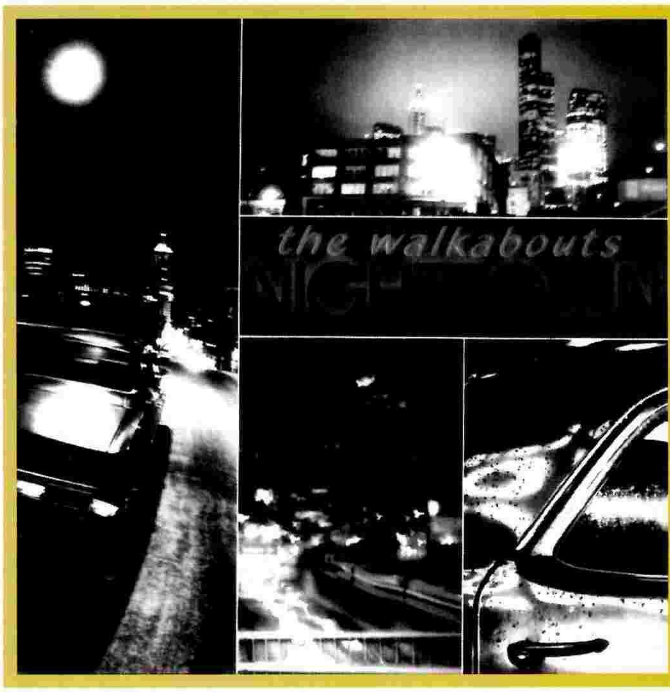
Leolab/Import

Die englischen ImprovisatorInnen – immer einen Schritt voraus. In kaum einer Improvszene ist das Interesse an anderen Musiken – und das meint unserem Verständnis nach: Popmusik – so groß und ist das eigene musikalische Material, das in die Schlacht geworfen wird, so fruchtbar. Egal, ob Bailey seine Drum'n'Bass-Begeisterung mittlerweile auf Cornershop-Konzerten präsentiert, Evan Parker mit :zoviet* france: tourt, das London Musicians Collective, quasi die Berufsgenossenschaft der Improvisierenden, sich mit Dub-Sound-Systems clasht oder ob allerorten der Schulterschluß mit extremem Noise (XIII Ghosts, As/Decension) praktiziert wird – diese Angebote der Popwelt werden bereitwillig angenommen und souverän gemeistert.

Man muß dabei immer berücksichtigen, daß britische Free Music jahrelang den Ruf unangenehmster Avantgarde hatte. Musik, die mit Sicherheit nicht für ein Publikum (das sowieso nicht existent war) gespielt wurde. Oder doch? Heute, verkehrte Welt!, ist es gerade ihre unbeugsame Radikalität, die sie für Konfrontationen prädestiniert.

Demgegenüber scheint Simon H. Fells »Symphony For 10 Improvisors And Poet« alte Geister wachzurufen. Der Widerstreit zwischen Komposition und Improvisation ist mindestens genauso alt wie das Bemühen von Improvisatoren, diese letztlich künstliche Zweiteilung aufzuheben. Aber Fell, der ansonsten als Kontrabassist an der Neuauflage des extremistischen Free-Jazz-Trios arbeitet, stellt seine Arbeit nur vordergründig in die große Tradition der New Jazz Big Bands.

Das bizarre Panoptikum von wirklich schrägen Swing-Reminiszenzen, boppigen Passagen, obskuren Neue-Musik-Adaptionen und viel, sehr viel von dem, was ein Großteil dessen, was wir Free Jazz nennen, ausmacht: Hysterie, Verschwendungssucht, komische Ge-



Platte des Monats Juni bei:
ME/Sounds
the walkabouts
NIGHTTOWN
jetzt im Handel
Livedaten mit Streichorchester:
29.06. Berlin, Haus des Rundfunks
30.06. Hamburg, Musikhalle
Bundesweite Clubtour im September/Oktober

Virgin

räusche, Schreierei – diese durchaus traditionsgebundene Szenerie also ist es allerdings NICHT, was diese CD so besonders macht (obwohl es ausreicht, mit ihr die schönsten aller dissonanten Stunden am Tag zu haben).

Denn worum geht es auf dieser Aufnahme WIRKLICH? Nun, um Plattenläden. Der ›The Wire‹-Autor Ben Watson trägt zu den Klängen Texte eines Leedser Autoren(kollektivs?) namens Out To Lunch vor, die alle je einen lokalen Plattenladen beschreiben. Während Fell eine luzide Konstruktion aus Musik & Text entwirft, trägt Watson mit scharfer Stimme die Poeme über Lust und Hölle des Plattenkaufens vor. Die Läden, ihre Ausstattung und Preispolitik, die Rituale beim Stöbern und Kaufen – sie könnten auch in London, Hamburg oder Köln stehen. Und daß diese CD davon handelt, aber eine Musik dazu aufführt, die man in den allerwenigsten Läden findet (außer in Leeds) – das ist der Free Jazz Blues.

Felix Klopotek

JA KÖNIG JA

Dito

Musikproduktion Detlef Diederichsen/Indigo

Vielleicht ist ihnen einfach kein passender Titel für ihr zweites Werk eingefallen. Doch in einer Welt, wo mit Barcodes verhunzte Cover die Macht der Vertriebs- und Großhändleransprüche zaghaft demonstrieren, zeugt dieser Verzicht auf eindeutige Unterscheidbarkeit von einer angenehm stoischen Sophistication, der an die Unbekümmertheit lang vergangener Zeiten erinnert, als Leute wie Gilberto Gil oder Caetano Veloso gleich drei Platten hintereinander unbetitelt lassen konnten.

Als Verweis auf einen Neuanfang macht das Auslassen des Titels zumindest keinen Sinn, denn die Erweiterung des Duos Edda Durstewitz, Jakobus Siebels zum Quartett wirkte sich allein auf die Vielseitigkeit der Arrangements aus. Anstatt noch eingängiger und potentiell radiotauglicher zu werden, suchte die Band also eher die Verfeinerung ihrer Version des deutschen Kunstliedes zwischen Robert Schumann und DDR-Singleclubs, mit der Konsequenz, eines der komplexesten Werke deutschsprachiger Popmusik geschaffen zu haben. Kein Meisterwerk, aber ein meisterlicher Versuch, der Plattensammlungsreferentialität zu entkommen.

In ihrer spröden Freundlichkeit, die in »Sommerkleid« haargenau nach Durutti Column klingt (dieser eine Verweis sei mir gestattet), tragen die Stücke ein nur unzureichend beschreibbares Gefühl zwischen Müßigkeit und aufmerksamer Wahrnehmung kleinster Momente. Die Kompositionen sind von einer Vorsichtigkeit, die bekannte Klischees vermeidet und völlig unsentimental alte Bilder wie Sommertage in der Kindheit rekonstruiert, um dann Momente später das Verlassen dieser Geborgenheit im Hier und Jetzt zu beschreiben.

Es zeigte sich gerade in den letzten Monaten, wie die Arbeit an Kompositionen im klugen Überschreiten formaler Beschränkungen und willkürlicher Grenzen auch weiterhin ausgesprochen lohnenswerte Möglichkeiten eröffnet – eine davon bieten Ja König Ja. Das einzige, was ihre Musik dabei verlangt, ist ein wenig Zeit für die, abgesehen von »Überfahren von Wahrheit«, allein in ihrer Sprache unvergleichlichen Miniaturen, die viel zu schlau sind, um in Beschaulichkeit zu enden und denen ich lediglich in einem Punkt entschieden widersprechen muß: Katzen können sehr wohl lernen!

Oliver Tepel

YAMO

Time Pie

Spin/EMI

Ein Klangprojekt von Wolfgang Flür (Ex-Kraftwerk) mit elektronischer Unterstützung von Andy Thoma und Jan Werner (Mouse On Mars) und der göttlichen Stimme von Donna Regina – so die Selbstbeschreibung der Autoren. Im Gegensatz zu anderen selbsternannten Elektronik-Kings hatten Mouse On Mars immer das entscheidende Quentchen Humor, vor allem aber Selbstironie – das zeugt von Größe. Und eine gewisse Heiterkeit und Leichtigkeit war bei genauem Hinhören ja auch bei Kraftwerk festzustellen.

Bei Yamo wird daraus zum Teil eine echte Humor-Offensive. Mouse On Mars stecken hier ganz klar das musikalische Terrain ab – dubbige Arrangements, verspielte Electro-Beats, angereichert mit Melodiechen und anderen Nettigkeiten, die so schwerelos im Raum rumgrooven wie die beschwipste Mücke um den Karpfenteich (wie man sieht, verleitet das Hören diese Platte zu solch merkwürdigen Metaphern...). Modernes Easy Listening – irgendwo zwischen Martin Denny, Lizzy Mercier Descloux (falls die noch jemand kennt...) und Curd Duca (?). Man könnte das aber auch als Neue Deutsche Elektronik-Welle bezeichnen. Mit einer Ausnahme: auf »Guiding Ray« spielen Yamo echten Krautrock à la Neu.

So oder so: Wolfgang Flür hört sich an manchen Stellen an wie eine Mischung aus Amanda Lear und Udo Kier, und zwischen all dem Blubbern und Zirpen bleibt genügend Platz für die eigene Phantasie – da kommt man dann auf solche Ideen wie den »zerebralen Smiley«... Um den sympathischen Quatsch auf den Punkt zu bringen, ein Zitat aus dem Info: »Die Karikatur von Metal Bands ist nicht Provokation, sondern stellt die Frage, ob eine Bewertung wie Gut/Schlecht, Richtig/Falsch überhaupt möglich ist, oder ob Neues, Andersartiges nicht einfach köstlich sein kann. Der nackte Japaner als Metapher für Unbekanntes.« Roland Barthes hätte seine Freude daran gehabt. Auch ohne »höherschnellerweiter« kommen Yamo in den »Catalogue Of Cool«. Echte »Rheinland Specialitäten« eben, wie der Sticker auf dem Cover verspricht. Aroma: süß-sauer.

Olaf Karnik

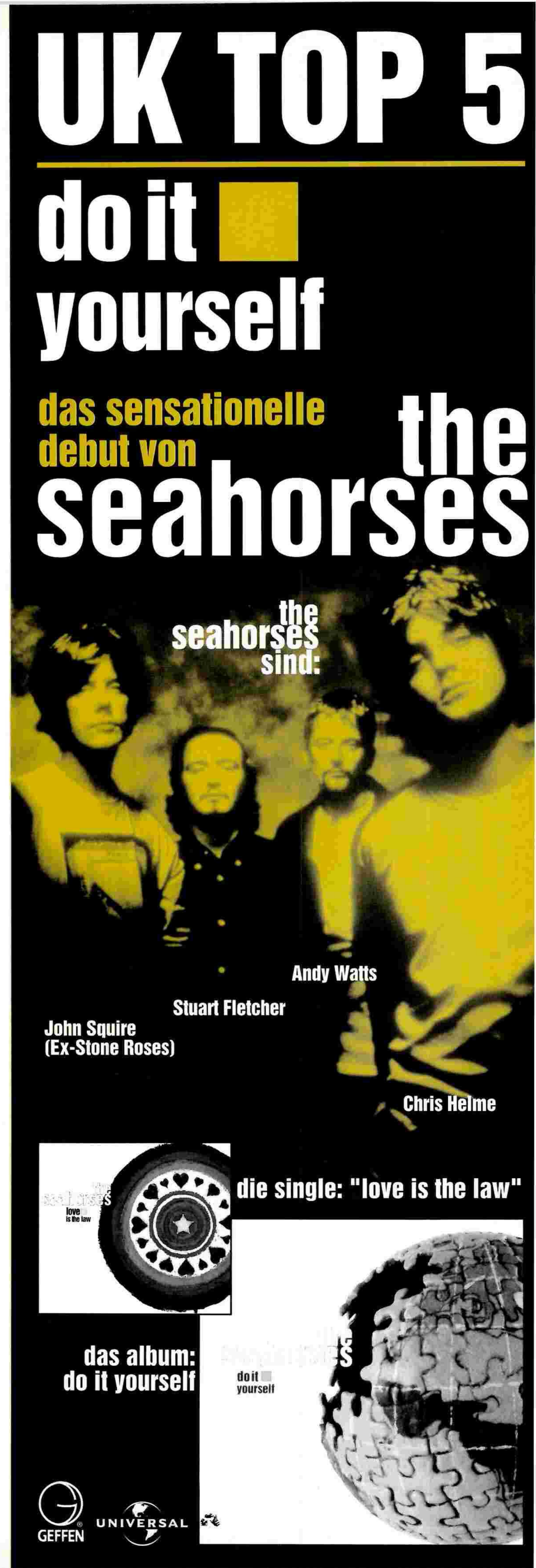
BRAINIAC

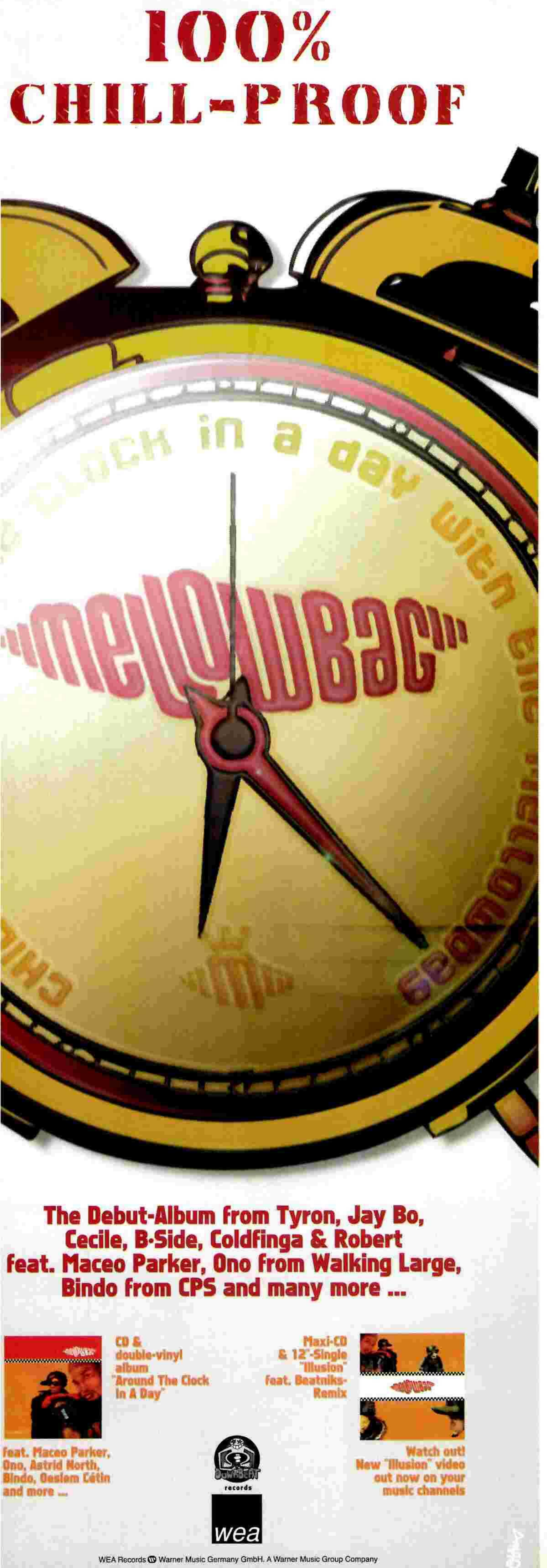
Electro-Shock For President

Touch & Go/EFA

Brainiac sind nun schon seit drei Alben und ebensovielen EPs die aufregendste Band, die in den letzten Jahren aus Dayton/Ohio kam, aber irgendwie haben sie das bislang – zumindest außerhalb der USA – ganz gut geheimhalten können. Auf der letztjährigen Europatournee der Band kamen durchschnittlich kaum mehr als fünfzig Zuschauer pro Konzert. Vielleicht sollten sich Brainiac – zumindest solange, bis sich ein angemessener Begriff für den von ihnen verzapften Irrsinn gefunden hat – mal das Label »Postrock« attestieren lassen.

Was nicht einmal ein Etikettenschwindel wäre. Denn Brainiac haben sich seit ihrem ersten mir bekannten, 1993 auf Worldservice erschienenen Tonträger »Smack Bunny Baby« mit ihrer Musik ja tatsächlich immer weiter der vielzitierten Schnittstelle zwischen »konventionell« instrumentierter und elektronischer Musik angenähert. Daß sich dies zugegebenermaßen stets anders anhörte als alles, was man von den bekannten Vertretern des *Genres* kennt, mag sich schlicht dadurch erklären, daß bei





Brainiac die Betonung weniger auf »Post« als vielmehr auf »Rock« lag. Interviewstatements der Band wie »Wir wollen Rockmusik ins nächste Jahrtausend bringen« belegen dies ungefragt. Wenn Brainiac in ihren Songs Kraftwerk sagten, dann klang das in etwa so, als würde es ein hysterischer Prince mit einem Gruß an Devo durch einen Moog brüllen, der unter ein paar in Fransen geschlagenen Gitarren begraben liegt.

Auch wenn es derlei Momente in den sechs Songs auf »Electro-Shock For President« noch immer gibt, so sieht sich der Knallrockfaktor diesmal doch um ein, zwei auffällige Nuancen zurückgeschraubt. Wo auf dem letzten Album »Hissing Prigs In Static Couture« noch unentwegt der Gitarrist mit dem Bassisten und dem Schlagzeuger um die Wette eskalierte und alles um den Gesang Timmy Taylors zusammenstürzte, da bleept und feept es nun deutlich aufgeräumter und ambitionierter. Verantwortlich hierfür zeichnet niemand anders als Jim O'Rourke, der, wie es die Linernotes zu dieser CD vermerken, das »boogie switching« für die Band übernommen hat; was man in diesem Fall wohl auch mit Remix am lebenden, sich bewegenden Objekt bezeichnen kann.

Daß das Ergebnis wie eine wirkliche Kollaboration und nicht wie eine einseitig dirigierte Bearbeitung klingt, adelt natürlich zunächst einmal den Produzenten O'Rourke. Es spricht aber auch für Brainiac, die zweifellos eine visionäre Vorstellung von dem Wahnsinn haben, den sie gerne anstellen möchten. »Electro-Shock For Presidents« belegt allenfalls, was passiert, wenn jemand der Band auch noch die Möglichkeiten gibt, ihre wirren Pläne einmal bis ins Detail zu verwirklichen.

Sebastian Wehlings

SI-{CUT}.DB
Behind You
DIVERSE
The Broken Voice
beide: Suburbs Of Hell/Import

Londons Zentrum für experimentelle Musik aller Art befindet sich seit etwas über einem Jahr im ›Sprawl‹-Club. Mindestens an einem Donnerstag im Monat trifft man sich im »Cafe Internet« zwischen Terminals, Drinks und kleinen Häppchen und hört sich stehend/diskutierend/netz-surfend an, was DJ Spooky, Cristian Vogel, Andrew Weatherall und andere Namhafte zu erzählen haben. Einer der Organisatoren des ›Sprawl‹ ist Douglas Benford aka si-{cut}.db. Sein zweites Album, »Behind You«, wurde von Scanner produziert, und wie es sich für zwei richtige Kanalarbeiter gehört, wurden die Tracks von Benford via e-mail an Scanners Studio geschickt und dort fertig abgemischt.

Wie so oft bei Computerheads – Ken Downie von Black Dog ist ein anderes Beispiel – ist seine Musik von einer Sehnsucht nach Weite durchzogen. Flächen, Zirpen, Radiowellen, Geblubbere, verschachtelte Harmonien – so stellt man sich das tönende All vor. Manchmal klingt das wunderschön melancholisch, wie beim Opener »The Small Music«, manchmal nach trauter Sommernachts-Atmosphäre mit Gartenschaukel und Sternbilderraten und nach »Music For Successful Living«. Was aber Benford immer wieder vor dem Abgleiten in dröge Ambient-Untiefen bewahrt, ist sein Flair für vertrackte Polyrhythmen, die denjenigen von Squarepusher nicht unähnlich sind – bloß weniger krachig und gemein. Keine Platte von einem anderen Stern, aber eine, die man gern seinen außerirdischen Freunden bei einer guten Flasche Wein vorspielt.

Benford ist auch mit drei Tracks – darunter eine Zusammenarbeit mit Sarah Cracknell von Saint Etienne – auf der Compilation »The Broken Voice« vertreten. Die restlichen Beiträge stammen allesamt aus dem ›Sprawl‹-Umfeld, etwa von Immersion, Scanner oder dem ›Kiss-FM‹-DJ Paul Thomas. Das Ziel des Albums ist »the electronic dismantling of the human voice to a groovey drum«: Alle hatten die Vorgabe, die menschliche Stimme irgendwo in ihren Tracks unterzubringen. Nur wenige greifen dabei auf ordinären Gesang und Mönchsgemurmel zurück, meist ist das menschliche Element gut versteckt im elektronischen Universum zwischen Drum'n'Bass und Bleeps und Clonks. 70 Minuten nette Tracks, die sich aber genauso gut auf jeder anderen Compilation zum State of the Art befinden könnten.

So bleibt am Schluß die Frage, was das Ganze soll. Besser, man stellt diese Platte erst gar nicht in einen Diskussionsrahmen von Cyborgs und Mensch vs. Maschine, sondern behandelt sie einfach schnöde als Stück Musik. Wem das nicht reicht, kann immer noch mit dem heiteren Raten anfangen, welcher Klang nun welcher Quelle zuzuordnen sei. Das ist bestimmt lustiger und weniger anstrengend als die Suche nach dem Sinn.

Philipp Anz

THE DELGADOS
Domestiques
Chemikal Underground Records/RTD
MAGOO
The Soateramic Sound Of Magoo
Chemikal Underground Records/EFA

Wenn sich die Verantwortlichen zweier deutscher Schallplattenvertriebe mal bitte einigen könnten: Zwei Alben, ein Label, zwei Vertriebe. Niemand möchte sich so ganz um diese kleine Frima aus Glasgow kümmern. Hilfreich ist das nicht. Für niemanden.

Chemikal Underground Records wurden 1995 in Glasgow von den Delgados zur Veröffentlichung ihrer Debüt-Single »Monica Webster«/»Brand New Car« ins Leben gerufen. Mehrere EPs und eine Split-Single mit Urusei Yatsura später, spielten sie die LP »Domestiques« ein, die bereits Ende 1996 in Großbritannien erschien und nun endlich auch hierzulande regulär erhältlich ist: C86. DIY. Powerpop und Geschrammel, Sechssaitenromantik und Flächenbassläufe, die auch Justine Frischmann von Elastica dazu bewegten, diese Band ins Vorprogramm für einige ihrer Konzerte zu nehmen. Die Parallelen sind unüberhörbar. Vierzehn Stücke, jedes zweite ein (Indie-)Hit. Nicht mehr, aber auch nicht weniger. Welche Platte ohne bedeutungsschwangere Attitude konnte das zuletzt von sich behaupten. Die ideale Musik, um auf einer Party den Konsens zwischen riotesker Queerfraktion (Bikini Kill, Team Dresch) und Collegerock'n'boys'n'girls (Guv'ner) alter und neuer Schule herzustellen.

Ganz anders Magoo, deren Platte frisch auf den Tisch kommt. 23 Stücke in 58 Minuten. Und keines gleicht dem anderen. Magoo mögen es kurz und verspielt, selbst dann, wenn es psychedelisch wird. Das klingt oft nach Guided By Voices, selten nach Britannien, manchmal nach Spare Snare, am häufigsten nach Pavement-Chill-Out – aber immer nach langen Nächten im Proberaum, um die Vierspurmaschine gruppiert, an all dem bastelnd, was die Bandsituation so nicht hergibt. Indie-Forscher

mit Hang zum verwirrenden Elektronikelement und Instrumenten- bzw. Musikertausch. »A To Z And Back Again«, ihre Single, ist da Programm.

Das großes Labeldurcheinander wird komplettiert durch die fantastische Arab-Strap-Platte vom letzten Jahr. Die gab/gibt es nur über Import. Also, drei Platten, ein lebendiges Label, drei Vertriebswege und die Erkenntnis, daß sich das Suchen lohnt. Kleine Orientierungshilfe für Gitarrenverschrobenheitsliebhaber älteren Datums, die mir nicht glauben wollen: Natürlich sind diese Bands absolute Lieblinge von John Peel.

Uwe Viehmann

DIVERSE

Land Speed Record

Cross Fade Enter Tainment/
N-Tone und PCD

Underground sollte hier an erster Stelle stehen, oder Hardcore. Mit beidem hat das Hamburger Label Cross Fade Enter Tainment eine Menge zu schaffen. Die Betreiber, Christoph De Babalon und Paul Snowden, könnten als deutsche Aktivisten der Spiral-Tribe- oder Teknival-Bewegung mißverstanden werden. Aber auch wenn ihre Gesinnung wie musikalische Arbeit besagten Techno-Widerständlern ähnelt und beiderseitig emsig Kontakte gepflegt werden, regt sich harter Widerspruch angesichts der Situation in Deutschland. Das ist nicht ihr Problem, aber dafür ein umso größeres.

Im Gegensatz zu England und Frankreich gibt es hier keine Umsonst-Raves, die dem Volk statt Goa-Trance die Sounds des Widerstands böten, noch gäbe es gar Vertriebe, die aus der autonomen Bewegung operierten und einen ähnlichen politischen Anspruch pflegten. Die richtigen mobilen Soundsystems sind genauso Mangelware wie einschlägige Politaktivisten, Theoriehuber und Vordenker/Besserwisser wie Howard Slater, Flint Michigan und Christoph Fringeli (aus dem Break/Flow- und Praxis-Klüngel). Underground kann hier also nicht mehr als ein Geist sein, seine materielle Hülle hat er ohnehin dem Sprachgebrauch und den Anzeigenabteilungen verkauft.

Ähnlich scheint der Hardcore zu kränkeln, vom Persönlichkeitswechsel in den ewigen Genreverschiebungen abgesehen, ist er selbst innerhalb der Electronica und der Breakbeat-Musik ein dubioser Charakter. Ob Jungle, Hip-Hop, Gabba, Speedcore/Amigacore, Acid, Electro, Minimal oder unzählige andere, sie alle trugen oder tragen auch mal den Hardcore auf ihrem Buckel. Aber der gemeine Hardcore, wie er hier verstanden werden soll, kennt kein Gesetz, auch kein eigenes.

Er wird – wie's sein soll – mit jedem Track auf »Land Speed Record« vielfältiger determiniert und beschreibt sich ausschließlich über Negationen, z.B. über die Abwesenheit von entspannungsförderlichen oder statusfestigenden Maßnahmen. Über die freiwillige Ohnmacht der Definitionsmächtigen kann sich aber Herr Gurk Gedanken machen, ich preise derweil (endlich/ noch mal) explizit die Güte dieser Compilation: Sie ist voll des Guten. Paul Snowden mißbraucht mit ungebremstem Spaß seine 303, und Christoph verknotet zart-splittrige Breakbeats; ihre umtriebigen Freunde von Unit Moebius und Somatic Response zwirpeln in unseren Hörnerven; Nerk und Toktok von Berlins V-Records geben sich relativ (!) zahm, während I-F und Rude 66 in die rauchende Steckdose gucken. Bisher verbreitete Cross Fade sonische Ohrenschrauben im Format der 12-Inch, ihre erste CD ist ein Meisterstück.

Lars Brinkmann

FREUNDESKREIS

Quadratur des Kreises

Four Music/Columbia/Sony

Glauben wir dem Info der Plattenfirma, so haben wir im Freundeskreis so etwas vor uns wie die HipHop-Version der KommIntern. Sekou aus Boston und Max aus Stuttgart teilen miteinander einen renitenten familiären Background: des einen Eltern waren bei den Black Panther, des anderen bei der marxistischen Studentenbewegung. Man neige das Haupt vor soviel alternativem Geburtsadel.

Kinder ihrer Eltern, legen Freundeskreis gleich im ersten Stück das »Ohr auf die Schiene der Geschichte« (kein Scheiß!). Analogien von Weltgeschichte und eigener Biographie werden gebastelt. 1970 wichtig als Geburtsjahr als auch geschichtlich, weil der CIA da bewies, daß er eine Hure war. Wenn man noch gewillt ist, das nicht unerträglich zu finden, dann wird einem beim nächsten Stück zumindest mulmig. Da rufen Freundeskreis Niggas Kanaken Polacken (etc. etc.) dazu auf, sie nicht allein zu lassen. Nach solcher Klospruchromantik bekommt man dann bei der Poesie der »HipHop-Ballade A-N-N-A« endgültig das Kotzen: »Die dunklen Augen funkelten wie 'ne Nacht in Asien.« Oder noch besser (Ulf-Poschardt-inspiriert?): »Du bist wie Vinyl für meinen DJ, die Dialektik für Hegel.«

Aber immer noch ist nicht Schluß. Das Allergrößte ist schließlich eine Version von Udo Lindenbergs »Baby, wenn ich down bin«. Baby, wenn ich mal wieder drei Tage gesoffen und gefickt hab' und dabei gelitten hab' wie ein Besinnungsloser, dann bist du wieder für mich da.

Es ist sowas wie der ›Spiegel‹-Che-Guevara von Cordt Schnibben, der hier knackige Garnitur auf der leckeren musikalischen Mischung aus gut produziertem Pop mit Sprechgesang ist. Demnächst kommen Freundeskreis auf Tour mit den Fantastischen Vier, an dessen Seite sie auch gehören. Und wenn man dann ihr Stück »Enfants Terribles '96« zu hören bekommt, dann sprechen sie auch mal schamlos die Wahrheit: »Ich weiß, im HipHop finden sich zu viele Komödianten.«

Mark Terkessidis

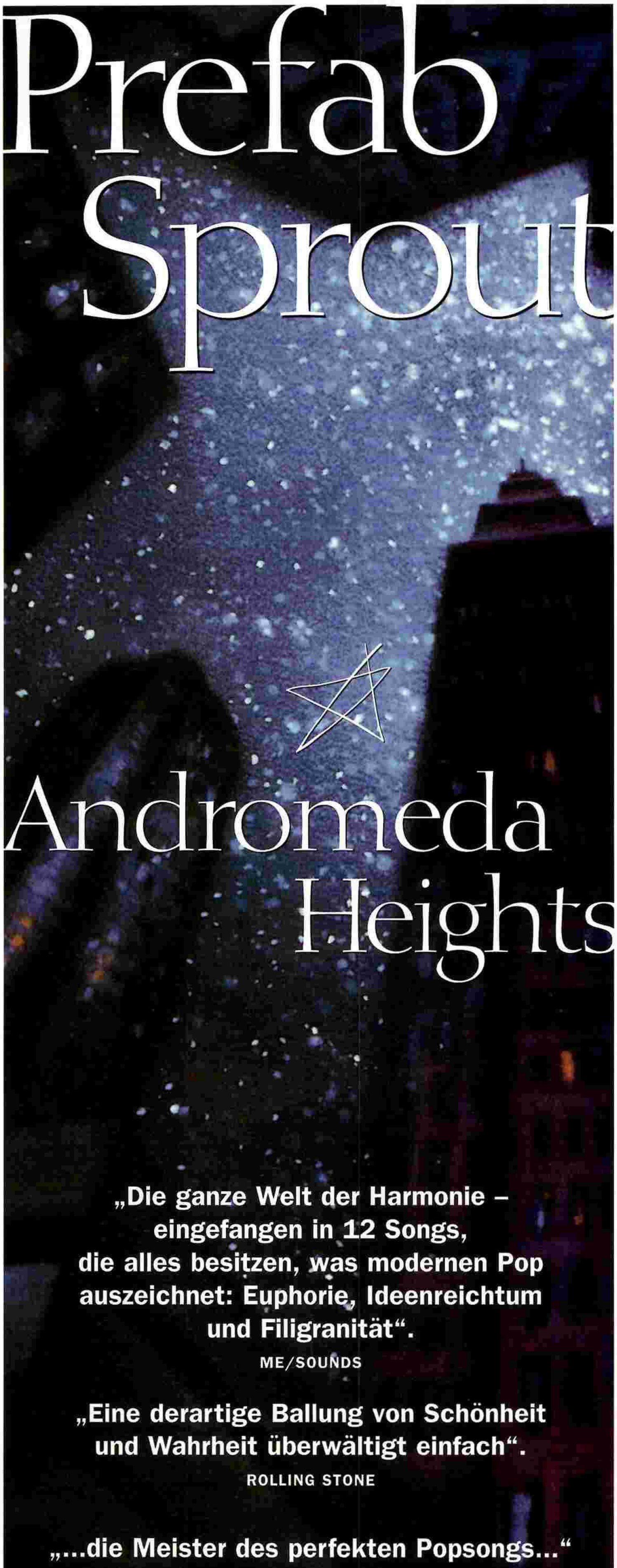
NANCI GRIFFITH & THE BLUE MOON ORCHESTRA

Blue Roses From The Moons

Elektra/EastWest

Bei einem nachmittäglichen Schwätzchen mit dem zuständigen Kölner Fachbereichsleiter Oliver Tepel über die Frage, ob und wann der Name Nanci Griffith der geneigten Leserschaft dieses Magazins denn (auch) aus einem Artikel oder wenigstens einer Plattenrezension bekannt wurde, erinnerten wir uns lediglich an eine Erwähnung in Andreas Banaskis Phil-Ochs-Artikel vor ca. zehn Jahren und an die Besprechung der auch schon wieder fünf Jahre alten Coverversionenplatte »Other Voices, Other Rooms«. Auch wenn diese neue CD vor allem zu den bereits Bekehrten spricht, sollte es für eine Würdigung der Kunst dieser Frau nicht zu spät sein.

Nanci Griffith ist eine Country/Folk-Sängerin aus Texas, die ihr Songwriting Mitte der 70er Jahre bei Austin/Houston-Größen wie Townes van Zandt, Guy Clark und Jerry Jeff Walker erlernte. Sie gehört zu einer, äh, New Wave des Genres, die bei (wenigstens anfangs) weitgehend traditioneller Instrumentierung gesanglich, inhaltlich wie strukturell ähnlich spekta-



Sound Gallery

mit Ralph Christoph

Es gibt da eine kleinere Millionenstadt im westlichen Teil Europas, von der in letzter Zeit hier und da öfter mal die Rede war. Englische Zeitschriften gar berichteten über sie in einer Art, daß man sich des Eindrucks nicht erwehren konnte, hier geschehe nicht nur aller Außergewöhnlichstes, nein, es müsse dort geradezu zugehen wie 1976 auf der Kings Road zu London. Wenn man unbedingt bei diesem Bild bleiben möchte, liebe ›The Wire‹-Leser, dann muß ich sie leider enttäuschen und feststellen: es ist in Wahrheit noch viel schlimmer (und auch besser).

Nicht wenige Menschen in jener Stadt sind das ewige Rekurrieren auf längst (musikalisch) beerdigt geglaubte Vorfahren mehr als leid. Und machen deswegen nicht erst seit gestern eigene Platten. Wie zum Beispiel **DIN**. Die erste Veröffentlichung unter diesem Alias, die »Broken Heart«-EP, ist der definitive Favorit dieses Monats. Erschienen auf – alle Achtung – *Finlayson*, ist dies der beste Beweis dafür, daß auch jenseits der liebgewonnenen üblich-verdächtigen Strukturen, in diesem Fall in der Kölner Nordstadt, wirklich Schillerndes ans Licht gebracht wird. Hinter DIN verbirgt sich der Produzent der exakt zwei Jahre alten »Die Kunst der Meditation«-EP der verblichenen/aufgelösten Zen Faschisten. Wenn man dann noch Disco verstanden und SST verschlungen hat, können Überraschungen nicht ausbleiben. Brillant wird diese Platte aber vor allem deshalb, weil hier einerseits zum ersten Mal würdevoll und elegant mit einem Sample von Indeeps »Last Night A DJ Saved My Life« umgegangen wird, und zum anderen, weil auf den beiden Versionen von »All I Miss« auch noch Otis Rushs (und ich tippe mal darauf, in der Fassung von Universal Congress Of) »All Your Love« in einer Art und Weise zum Einsatz kommt, die nur auf tiefes Verständnis, nicht aber auf Gimmickhaftigkeit schließen läßt. Das Ganze im Stile einer simplen, aber effektiv ausgefuchsten No-School-»Techno«-Produktion, wie es sie schlicht und ergreifend viel zu selten gibt. Mehr!

Zuviel gibt es eh nicht. Fällig waren diesbezüglich auch mal wieder neue Labels. Eines wie *Karaoke Kalk* (Vertrieb: *Groove Attack*), das den Namen eines Kölner Viertels trägt, das wie kein anderes die Folgen des auslaufenden Industriezeitalters mit voller Wucht seit Jahren zu spüren bekommt. Jedenfalls habe ich mit dem netten Labelbetreiber, dem Old-School-Breakbeater Strobocop, auch schon mal in einer Kalker Wohnung Platten aufgelegt (was nichts beweist, außer daß ich eventuell voreingenommen sein könnte). Die ersten beiden 12-Inches auf Karaoke Kalk jedenfalls featuren den Genf-Keyboarder Jens Massel aka **KANDIS**. Auch hier kann man sagen, daß sich Elektronik weitestgehend durch sich selbst bzw. über die eigene Praxis definiert. Während die drei Stücke von Numero Uno eine sehr loungig-lauschige Angelegenheit sind, operiert die folgende 5-Track-EP mit einer rhythmischen Versuchsanordnung, die man nur mit äußerster Vorsicht »Beat« nennen sollte. Aber sind das nicht gerade die Experimente, die wir hören wollen? Irgendwie schon. Und wenn's nicht unbedingt sein muß, will ich hierfür auch keine neue Begrifflichkeit einführen.

Klarer liegt der Fall schon eher bei den ersten beiden 12-Inches von (brüll) **KLAR** *(Klar/Neuton)*. Ob ich's jetzt kundtue oder nicht, es sei egal, wie man mir versicherte: also, es handelt sich dabei um, klar, Sweet Reinhard. Warum dafür, wobei natürlich grundsätzlich immer zu befürworten, ein neues Imprint ins Leben gerufen werden mußte, weiß ich wiederum nicht. Vielleicht, weil es hier wilder und verspielter zugeht als bei einem strengen Chef-Label wie Profan? Minimal-Trennkost, die's nicht ganz so genau nimmt und auch schon mal zischelnde HiHats und eine gutgelaunte Bassdrum von der Leine läßt, was natürlich nichts anderes zur Folge hat, als daß kleine Hits dabei rauskommen.

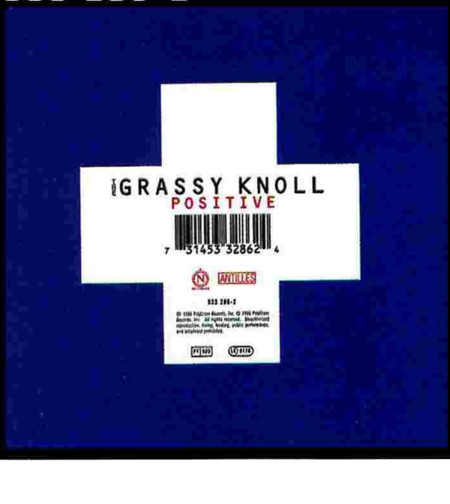
Kommen wir an dieser Stelle zu der Frage, auf die das Publikum bestimmt schon nervös gewartet hat: was macht eigentlich Mike Ink so? Nun, bevor die große Sommer-Offensive kommt, hat er uns als **GRUNGERMAN** verkleidet sein neustes Pamphlet »Fackeln im Sturm« *(Profan/Neuton)* vor die Haustüre gelegt. Und, wie könnte es anders sein, alle haben ihre Bleistifte weggeworfen, die Telefone ausgehängt und kommen seitdem nicht mehr vom Plattenspieler weg. Reicht das? Fünf Stücke Anschauungsunterricht über die Variationen des Themas »Schaben, Kratzen, Knistern«, mit einem Ausfallschritt in die Gas-Phase und einem weiteren Höhepunkt in der Traditionslinie deutschsprachiger Samples. Fragt einfach nach »dem Stück mit Conny Kramer«, und der Plattenhändler Eures Vertrauens wird wissen, was zu tun ist. Ihr seid gewarnt.

BEN NEILL . DIRECTLY FROM NEW YORK'S ELECTRONIC UNDERGROUND

533 184-2
ben neill . triptycal
FEAT. DJ SPOOKY

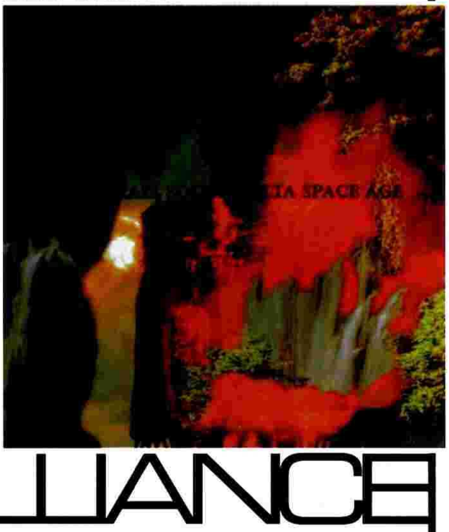
KONZERT AM 11.JUNI
IM MOJO CLUB
REEPERBAHN.HAMBURG

the grassy knoll . positive
533 286-2



THIRD RAIL FEAT.
JAMES BLOOD ULMER
BILL LASWELL . BERNIE WORRELL
AMINA CLAUDINE MYERS

third rail . south delta space age
533 965-2



THE **ILLBIENT** ALLIANCE
and more.

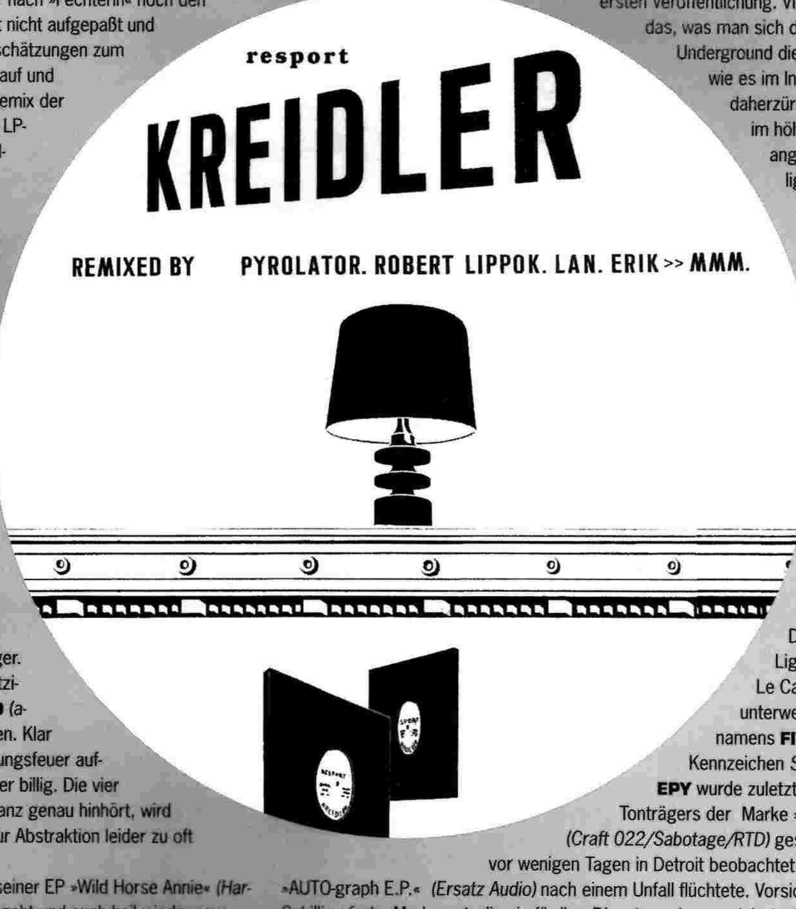
Ja, ich möchte regelmäßig über VERVE-Neuveröffentlichungen informiert werden:
name
straße
ort
Motor Music GmbH, Stichwort: Spex, Holzdamm 57, 20099 Hamburg

jazz ANTILLES Motor Verve

Motor Music / Verve im Internet: http://www.motor.de

Wären da noch die Drei von der Postrockstelle, die gerne in einem Atemzug genannt werden, und doch nichts bis gar nichts miteinander gemein haben. Sie räumen jeweils auf ihre Art mit einem Mißverständnis auf. **TO ROCOCO ROT**, die schon auf ihrer vor kurzem beendeten Club-Tournee vorgeführt haben, daß »handgemachter« Techno – denn nicht viel anderes war zu hören – funktionieren kann. Zum Beispiel darüber, wenn man wie Ronald Lippock in der Tradition Jaki Liebezeits unter minimalstem Einsatz des Schlagzeugs und höchster Konzentration die Führung übernimmt. »Das Eigene dieser Musik ist ein hauchdünnes Ding und mehr als die Suche nach einer Bruchstelle zwischen analog und digital. Das war gestern (...) Das hier ist elektronische Musik«, heißt es im Info zur »Paris 25.ep« *(City Slang/EFA)*. »Lift (Denso)«, der erste Track, wieder zusammen mit Move D produziert, ist gelungen vertonter Anspruch, »Mit dir in der Gegend (Sehr)« steht dem nicht nach. Die Grenzen können gar nicht mehr verschwimmen, weil keine mehr da sind, sobald alles eindeutig formuliert ist. Mit jedem weiteren Track, alleine auf der gar nicht so langen Strecke von der »Lips«-EP zu den drei neuen Stücken auf der B-Seite von »Paris 25«, leisten sie (sich) Schritte, für die andere Ewigkeiten brauchen. Dies ist als ausdrückliche Empfehlung zu lesen, genau das einmal nachzuhören.

Was für To Rococo Rot gilt, trifft für **KREIDLER** im Kern auch zu. Hier werden aber andere Felder problematisiert. Zum einen »der Remix«: Auf »Resport« *(Stewardess/EFA)* findet sich weiterverarbeitetes Material der Mini-LP »Sport« mit den Stücken »Boccia« und »Anti-Car«, und des Single-Tracks »Kookai«, alle ebenfalls auf Stewardess erschienen. Beauftragt wurden L@N, Erik Wiegand, Robert Lippok und der Pyrolator (!). (Das Ausrufezeichen will ausnahmsweise erläutert sein: Verständlicherweise hat man gerne auch seine »alten Helden« mit von der Partie, doch warum in aller Herrgotts Namen wird bei Atatak jetzt Drum'n'Bass gemacht? Das kann doch wohl nicht euer Ernst sein?) Was ein guter Kniff ist und ein Geschenk für jeden DJ dazu, zeigt Robert Lippok, der »Kookai« als gleichschnelle Parallelversion des Originals angelegt hat. L@Ns »Anti Car« wiederum bietet sich idealerweise an, den Crossfader (und das ist wirklich so gemeint) zur zweiten Kreidler-Platte diesen Monat rüberzuziehen. Am besten mitten rein in »Shiver« dem B1-Track der 12-Inch »Fechterin« *(Kiff SM/PIAS/RTD)*. »Shimmer« von der A-Seite kommt ein bißchen wie der kleine Bruder von »Der Räuber und der Prinz«, aber natürlich ganz anders. Wer nach »Fechterin« noch den Nachweis der Verbindung zu To Rococo Rot führen kann, hat nicht aufgepaßt und muß nochmal zurück nach 1995. Allen anderslautenden Einschätzungen zum Trotz sind die dritten im Bunde, **GENF**, nämlich auch längst auf und davon aus dem ihnen zugewiesenen »Lager«. Ihnen ist der Remix der alten Schule, also jener, der einen Track vom Baustein eines LP-Konzepts zum auf den Dancefloor zugeschnittenen Individual-Track macht, ein guter Freund. »Aachen-Brüssel« (Remixe) *(Compost/PP Sales)* hat diesbezüglich unterschiedliche Visionen. Der Brandstand-Mix beginnt verhalten im Stil der Kölner-Schule, geht im weiteren Verlauf irgendwie nicht richtig los, um schließlich unter Bluthochdruck in sich zusammenzufallen; Der Eurocity-Mix von Hans Nieswandt und Rene Tinner stompt als gemütlicher Handclapper vor sich hin, läßt dabei Olaf Karniks Gitarre wie einen Albatros fliegen, gerät wohlinszeniert ins Stolpern, um sich dann seinen Weg grade nach Hause zu bahnen; der Kandis-Mix von »Import/Export« ersetzt, vergleichbar mit seinen Arbeiten auf Karaoke Kalk (siehe oben), den Beat zugunsten anderer rhythmusgebender Elemente; und mit dem bisher unveröffentlichten »Nogger« zeigen sich Genf in ihrer ganzen Versatilität auch noch als Tribal-Gathering-kompatibel.



Auf keinen Fall übersehen konnten unsere Freunde von »The Wire« bei ihrem Besuch in der Stadt everybody's darling der hiesigen Techno/Eletronik-Szene, Schlammpeitziger. Zusammen mit FX Randomiz, auch bekannt von Schlammpeitzigers »Freundlichbaracudamix«, firmiert er nun als **HOLOSUD** *(a-musik/Indigo)* und gibt cheap electronics wieder einen Namen. Klar strukturierte Flächen, über die hier und da kleine Übersteuerungsfeuer aufflammen. Nicht, daß wir uns falsch verstehen: nichts klingt hier billig. Die vier Stücke gehen dem Rhythmus nicht aus dem Weg, und wer ganz genau hinhört, wird ihn finden, den Funk und auch den Soul, der bei aller Liebe zur Abstraktion leider zu oft draußen bleiben muß.

THE BIONAUT, Kölns very own Jörg Burger, startet auf seiner EP »Wild Horse Annie« *(Harvest/EMI/Groove Attack)*, indem er mit Johnny Cash ins Bett geht und auch heil wieder raus kommt. Etwas verwundert finden wir uns auf dem Feld sehr erwachsener Elektronik wieder, was heißen soll, daß hier Töne, Klänge und Rhythmus-Patterns nicht als elementare Sturm-und-Drang-Aggregate auftreten, sondern nahezu im Rahmen von Songformaten arrangiert werden. Und das wirkt dann, unterstützt durch die sparsam gesetzten Vocals, so angenehm wie der erste Sonnentag auf dem Balkon.

DR. WALKER »Damenwahl« *(Eat 008/Groove Attack)* – Wenn es das zu dieser Single gehörige Album, »Musik für Naturabfälle«, tatsächlich einmal geben sollte, dann Obacht: Bossa-Rare-Groove-Reggae, mit dem man seinen MitschülerInnen eine echt geile Plattensammlung vorgaukeln kann. Eat Raw – die tun was. Auch fürs transkontinentale Freundschaftsverhältnis zwischen den »Liquid Sky«-Dependancen in Köln und N.Y.C. Dem Umfeld letzterer ist Frank Heiss aka **HEARNOW** und seine EP »For The Young At Art« *(Eat 009/Groove Attack)* zuzurechnen. Eher prollig als filigran, und vor allem einschlägig electrofiziert. Party on, circa 1991. Und das war kein schlechter Jahrgang. **BIONIC SKANK** EP *(Pharma)* – Jammin' Unit revisited, allerdings um einiges mehr Dancehall als Dub. Viermal solider bis schmunzelnder Offbeat vom J. Saul Kane des Techno-Reggae; **ZULUTRONIC** »Mission Zulu One« *(Pharma)* – Gleiche Baustelle, andere Etage: G104 und Kerosene bringen auf dieser Doppel-12-Inch jede Menge modernsten, sagen wir: Electro-Funk unters Volk. HipHop-Beats, grade Bassdrum und effektvoller Sample-Scratch-Spaß (inkl. Soul-Shouting!) vertragen sich, als hätte es nie was anderes gegeben. Früher hätte sich Sascha Kösch sowas ausgedacht. Wer an 4-Heros »Mr. Kirk's Nightmare« seinen Spaß hatte, liegt hier nicht ganz falsch. Prima old-school-Überraschung! Dagegen die erwartete Spur gravitätischer kommt das vielleicht letzte Werk von **AIR LIQUIDE**, »Homicidal Diary«-EP *(Harvest/EMI/Groove Attack)*, daher. Trotz überzeugender Physis wirkt das alles irgendwie leicht schwankend, weil man manchmal das Gefühl nicht los wird, hier wäre heimlich ein Chemical Brother durchs Studio gerauscht und hätte seine Sporen dünn, aber doch merklich in diese Produktion eingegraben. Andererseits: eine so böse-bollernde Bassdrum hätten die nie hingekriegt. Aber hier ist man ja, wie gebetsmühlenartig in Track 1.3 wiederholt wird, »part of the process«. Aber derer gibt's ja heutzutage viele. Und die Wege des Prozesses werden ja immer unergründlicher.

RELAIS *(Decode)* – neues Label aus Hamburg mit der ersten Veröffentlichung. Vielleicht noch nicht ganz das, was man sich darunter vorstellt, wenn der Underground die »raving nation« attackiert, wie es im Info etwas manifesthaft daherzürnt. Aber ein Anfang. Eher im höheren Drehzahlbereich angesiedelt und etwas zappelig, insofern nicht ganz so minimal, wie man's heute gerne hat. Versprochen sind aber weiterreichende Produktionen.

Zum Schluß schalten wir nochmal wie - gewohnt in unser Studio nach Wien, wo noch zwei ungelöste Fälle auf uns warten, zu denen aber im Laufe dieser Kolumne einige Hinweise eingegangen sind. Gesucht werden die Herren Gerhard Deluxxe, Epy, The Private Lightning Six, DFKT, Polig, Le Car und Krok, momentan unterwegs auf einer Compilation namens **FIVE** mit dem amtlichen Kennzeichen *Sabotage 021/RTD*. Herr **EPY** wurde zuletzt auch in Verkleidung eines Tonträgers der Marke »Alte Musik von Morgen« *(Craft 022/Sabotage/RTD)* gesichtet, während **LE CAR** vor wenigen Tagen in Detroit beobachtet wurde, wie er mit seiner »AUTO-graph E.P.« *(Ersatz Audio)* nach einem Unfall flüchtete. Vorsicht, die Männer sind jeden Schilling/jede Mark wert, die sie für ihre Dienste verlangen. Ich danke ihnen für ihre Aufmerksamkeit. Zurück nach Köln.

IMPRESSUM

VERLAG UND HERAUSGEBER:
SPEX Verlagsgesellschaft mbH, Aachener Straße 40, 50674 Köln; Diedrich Diederichsen, Tom Holert, Jutta Koether, Thomas Lötz, Christoph Pracht, Doris Volk
REDAKTION:
Ralph Christoph, Christoph Gurk (V.i.S.d.P.), Tom Holert, Christian Storms
GRAFISCHE GESTALTUNG:
Sabine Pflitsch
SCHLUSSREDAKTION:
Michael Kerkmann
MITARBEITER:
Lars Albaum, Jörg-Uwe Albig, Max Annas, Philipp Anz, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Sabeth Buchmann, Mercedes Bunz, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Jan Distelmeyer, Clara Drechsler, Axel Estein (Maerz), Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Stephan Geene, Kerstin Grether, Sandra Grether, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Felix Klopotek, Sascha Kösch (Bleep), Tobias Levin, Fee Magdanz, René Martens, Tobias Nagl, Ralf Niemczyk, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Martin Pesch, Anne Philippi, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Daniel Richter (Illustration), Andreas Schiegl, Torsten Schmidt, Birgit Schmitz, Kristof Schreuf, Katha Schulte, Mark Sikora, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Christoph Twickel, Klaus Walter, Annette Weber, Sebastian Wehlings, Katharina Weingartner (New York), Krystian Woznicki (Tokio), Sebastian Zabel
FOTOGRAFEN:
Bernd Bodtländer, Peter Boettcher, Tibor Bozi, Arno Declair, Katrin Geilhausen, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Rainer Holz, Steffen Jagenburg, Moni Kellermann, Stefan Malzkorn, Stefan Müssigbrodt, Ashkan Sahihi (New York), Oliver Schultz-Berndt, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans (London), Claudia Wegworth
GESCHÄFTSFÜHRERIN UND ANZEIGENLEITUNG:
Doris Volk, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 51 84 88, Fax 51 11 39.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr.12 vom 1.1.1996
ABONNEMENT UND MAILSERVICE:
SPEX, Abt. Abo &. Mail Service, Kleinanzeigen, Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel.: (0221) 51 50 15
BÜRO NEW YORK:
Jutta Koether, 465 W. 23rd St., NY NY 10011 Tel.: 212-243 3881, Fax: 212-727 7467
SOFTWARE-ENGINEERING:
Frank Bitzer
DAILY OPERATOR:
Uwe Viehmann
MARKETING:
Thomas Lötz
LITHO:
Dipl. Ing. Wargalla + Partner Reprowerkstatt GmbH, Köln
DRUCK:
L.N. Schaffrath, Geldern
VERTRIEB:
ASV Vertriebs GmbH (Hamburg) ISSN 0178-6830

© 1997 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise monatlich. Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 66,–, Ausland DM 72,–, incl.Porto und Mwst. Anzeigenschluß (und Druckunterlagenschluß Clubland) SPEX 7/97 am 10. Juni 1997. Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 12 vom 1.1.1996

SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln Anzeigenleitung: (0221) 51 84 88 • Redaktion: (0221) 51 50 15/16 • Redaktion ›Verstärker‹/Tom Holert (0221) 952 09 56 • Fax: (0221) 51 11 39 • e mail: 100672.2137@compuserve. com •

kuläre und eigenständige Ergebnisse erzielte wie – sagen wir mal – Joni Mitchell im Bereich des südkalifornischen Nabelschau-Folks (ich will euch ja bloß klarmachen, *wie* groß die Frau wirklich ist...)

Bemerkenswert gerade auf ihren ersten Platten (auf Philo) ist neben den wunderschönen, eher noch von Literatur (Carson McCullers, Truman Capote) als von musikalischen Vorbildern beeinflußten Songs über dunkle Bars und Tanzschuppen, einsame Trinkerinnen und Prostituierte die konsequente Selbstinszenierung, die sie auf den Plattencovern betrieb. Das Cover von »Once In A Very Blue Moon« ('84) oder das Backcover von »Poet In My Windows« ('82) stehen dem »Lexicon Of Love« an schwelgerischer Kunstlichtromantik in nichts nach.

Ihre Weggefährten Eric Taylor, Robert Earl Kean Jr. oder Lyle Lovett hat sie in kommerzieller Hinsicht weit hinter sich gelassen, spätestens seit ihre Platten ab 1986 bei Major Labels erschienen. In den USA, Großbritannien, Irland und Australien ist die Frau ein Star. Nach der 88er-Live-LP »One Fair Summer Evening« war künstlerisch ein wenig die Luft 'raus, die Arrangements wurden zusehends seifiger, das Marktsegement Erwachsenenpop wurde dafür, wenigstens in Amerika, erfolgreich beackert, und erst die bereits angesprochene Cover-Platte machte wieder deutlich, wo Nanci Griffiths Qualitäten liegen.

Die neue CD wurde mit der seit über 10 Jahren bewährten Tourband live im Studio eingespielt und ist dementsprechend verhältnismäßig frei von Produktionssauereien, wenn auch die Band die durchweg gelungenen Songs oft genug zumuckt und kaputtarrangiert. Dafür spielen die Crikkets mit, und es gibt Coverversionen wie »I Fought The Law«, Guy Clarks »She Ain't Going Nowhere« und Nick Lowes »Battlefield«. Mutmaßlich aufgrund der jahrelangen Tourneen (die sie leider nie nach Deutschland führten) wirkt Nanci Griffiths Stimme etwas müde und nicht mehr so flexibel wie früher, was aber bei einigen Songs (vor allem bei »Waiting For Love«) doch sehr schön klingt, und nach einer 20-jährigen Karriere auch nicht verwundert. Und an den Arrangements konnte ich nach dem vierten Mal problemlos vorbeihören. Wie gesagt, für Fans, aber auch DU solltest einer werden.

Kurt Kreikenbom

SCANNER
Delivery
Earache/IRS

Woran liegt es wohl, daß sich in diesem Frühjahr die vielen, mit großem Tamtam angekündigten Sensationswerke zum überwiegenden Teil als mittelprächtige Schoten entpuppen? Selbstüberschätzung? Oder schlichtweg Überforderung? Robin Rimbaud, der Glenn Gould der intermedialen Techno-Tüftler mit ambitiösem Charakter, ist bekanntlich jemand, der gleichzeitig bis zu einem halben Dutzend verschiedene Projekte betreut und nebenher Gelegenheit findet, schriftstellerisch und journalistisch ans Werk zu gehen bzw. rund um den Erdball Konzerte und Performances abzuhalten. Diese Ansammlung ungleicher, sich verzettelnder Aktivitäten dürfte wohl ausschlaggebend dafür gewesen sein, daß seine neue Platte »Delivery« wie ein auf Schnellverzehr getrimmtes Einerlei-Produkt am Nerv des Hörers relativ unkonzentriert vorbeirauscht.

Eine Musik ohne Haken und Widerhaken, Techno-Standard von der Stange, soundmäßig zwar versiert und vertrackt – aber welche Produktion ist das heute nicht. Tief ins Pathetische hinübergleitend sind die Stücke geraten, durchzogen mit diffusen interaktiven Digital-Collagen und ominösen Sprachsamples. Scanners spitzbübische Hacker-Mentalität, via Daten-Klau Telefonate heimlich abzulauschen und diese in gestalterische Gesamtzusammenhänge einzurangieren, kommt auch dieses Mal wieder zum Tragen, wirkt aber längst überholt. Ohnehin verträgt es sich nicht mehr mit seinem neu artikulierten Hang zu erleseneren, geschmackvolleren musikalischen Visionen.

Robin Rimbaud, der als Live-Arrangeur, aber auch als Improvisator zum Äußersten imstande ist (seine Kollektiv-Darstellungen mit David Shea und Robert Hampson beispielsweise sind nicht mit Gold aufzuwiegen), tangiert mit »Delivery« eher das klingende Schmalspurkabinett der Richard-H.-Kirk-Herrschaftsansprüche, als mit klug kompensierter, intelligent verzierter Scanner-tauglicher Software zu überzeugen. Aber vielleicht ist diese Platte auch nur als beiläufiges Interim-Produkt zu lesen. Der ganz große überragende Wurf wird vermutlich noch folgen.

Joachim Ody

THE CHARLATANS
Tellin' Stories
Beggar's Banquet/RTD

ERASURE
Cowboy
Mute/Intercord

Das One-Hit-Wonder, von dem man immer dachte, daß es Potential für mehr hat (und immer wieder enttäuscht wurde), ist nun, nach diversen persönlichen Tragödien (zuletzt der Tod des Keyboarders Rob Collins), im weiten, weichen Feld des Stadion-Rocks angekommen. Das mag traurig finden wer will. Als Neo-Mod-Rave-Babies hatten sich die Charlatans längst überlebt. Sieben Jahre nach »The Only One I Know«, dieser funky Fußnote der Rave-O-lution, sind die letzten Reste swingenden Pops unter bombastischen Gitarrenbratzen begraben. Die Hammond orgelt nur noch gelegentlich mal schüchtern hier und da, Schmoll-Lippe Tim Burgess legt Timbre in seine einst klare Bubistimme. Daß da noch immer der eine oder andere okaye Song (»Only Teethin'«) abfällt – geschenkt. Oasis sind auf ähnlichem Terrain um Klassen knackiger. Die Charlatans wollen die Nachfolge von U2 antreten. Und dazu brauchen die uns ja wohl nicht.

Bei U2 sind sich alle einig. Aber mir wird ewig ein Rätsel bleiben, was so viele ansonsten verläßliche Menschen an Depeche Mode finden. Ihre gute Zeit hatten die, als sie noch knackige Popsongs wie »I Just Can't Get Enough« oder »The Meaning Of Love« schrieben. Das transusige, nunmehr fast 15 Jahre währende Nachspiel beeindruckt einzig wegen seiner Unbeirrtheit. Ist »Ultra« ein Schritt irgendwohin?

Vince Clarke, der sich ja schnell mit den Brüdern überworfen, und dann mit lieber mit Yazoo da weitergemacht hat, wo Depeche Mode nicht mehr wollten, geht natürlich auch nirgendwohin, und ist in den vergangenen Jahren keinen Millimeter mehr von seinem einmal entwickelten Modell des elektronischen Popsongs abgewichen. Er fertigt ihn heute bloß noch etwas massenwirksamer. Ich hab' keine Ahnung, wieviele Hits Erasure inzwischen veröffentlicht haben. Und ich will nicht behaupten, daß Clarkes karamelsüßer Kirmes-Pop nur annähernd so frisch und kitzelig klingt wie »The Meaning Of Love« oder »Only You« es heute noch tun.

Aber: die »Cowboy«-Songs kicken forsch und prollig, sie wollen nichts als Rambazamba und feisten Budenzauber. Depeche Mode wollen als relevante Stimme wahrgenommen werden. Was sie nicht mehr sind. (Heaven 17 gibt's übrigens auch noch. Doch wird deren Selbstreferenz allgemein als kläglich wahrgenommen.) Mir ist Erasures Geblubber lieber. Lieber als U2, die Charlatans und als Depeche Mode.

Sebastian Zabel

MONK & CANATELLA
Care In The Community
Cup Of Tea/EFA

Vor einigen Wochen gastierte hier der Sänger einer Hamburger Musikband als DJ. Unter anderem schraubte er No-U-Turn-Maxis mit Schlagern von Hildegard Knef zusammen und ließ Roni Size parallel zu John Lee Hooker laufen. Nennen Sie mich einen rettungslosen Modernisten, aber ich finde, diese Art von Auflegen hat das Experiment am rechten Fleck. Falls man ein, zwei Augen zudrückt, kann man sich hinreißen lassen zu behaupten, ein vergleichbarer Kaleidoscope-Mix-Throwdown stünde als Prinzip hinter »Care In The Community«. Tatsächlich ist das Duo aus dem Bristoler Umfeld von Portishead aber nicht oft mit Genie geschlagen; nur wenig kriegen sie auf die Reihe.

Monk & Canatella alias Simon Russell und Jimmy Johnston versuchen auf den meisten Stücken, expressive, selbstgespielte Songs zwischen ihre Beats zu quetschen. Im Gegensatz zum erwähnten Lieder-Step und Breakboogie geht ihrer Musik das Visionäre auf massive Weise ab. Wenn sich die Mobiles im Mix wenigstens auf instrumentale Passagen beschränkten, dann könnte die Platte noch eine saftige, bierselige Gelassenheit ausstrahlen. (Monk & Canatella als The Hopfen und Malz Brothers.) Doch irgendeiner der zwei muß singen und kann doch nur auf eine nicht besonders interessante Weise schlecht singen. Überwiegend wirkt »Care In The Community«, als ob man schon wieder einen Streit der bärtigen Nachbarn (Mann & Frau) mit Drum'n'Bass- oder HipHop-Beats überfluten wollte.

Man kann bedauern, daß Monk & Canatella nicht weiter in die Richtung gegangen sind, die ihre EP »Fly Fishing« vorgab. (Damals mußte kein Track überflüssige Songs Huckepack tragen.) Insbesondere ihr Hit »Trout«, den das Album enthält, gehörte schon in das atmosphärische Feld, dem die Kölner Formation Doppelgänger dann mit »suspense drum'n' bass« einen guten Namen gaben.

Christian Storms

MANDY BARNETT
Dito
Asylum/TIS

In den USA ist diese Platte schon vor gut einem Jahr erschienen und war seitdem nur als Import zu bekommen, da Plattenläden mit gutsortierten Country-Fächern auf immer und ewig eine Seltenheit bleiben werden. Nun hat sich für das aus dem Boden gestampfte Country-Programm des Asylum-Labels doch noch ein deutscher Vertrieb gefunden, was mir die Möglichkeit gibt, Mandy Barnetts Debüt endlich gebührend zu würdigen. Wie auch Shootingstar LeeAnn Rimes erreichte Mandy Barnett auf der Patsy-Cline-Tribute-Compilation erstmals eine größere Öffentlichkeit, ohne aber gleich darauf so unbarmherzig vermarktet zu werden wie ihre frühpubertäre Kollegin.

Was für die eine Bill Macks »Blue« war, ist für die andere Jim Lauderdales geschickt auf 50er-Jahre-Schmalz hin konzipiertes »Planet Of Love«, ein ganz wunderbares Lied, welches für den Rest der Platte ein recht hohes Qualitäts-

Reissues

mit Oliver Tepel

Niemand kennt **RUTH BROWN**. Na gut, das ist vielleicht ein klein wenig übertrieben, aber anders als Nina Simone (vergleiche ›Reissues‹ in SPEX 4/97) ist von ihr in Europa weder ein einziger Hit im allgemeinen Bewußtsein verblieben (in den USA erinnert man sich zumindest an »Mama, He Treats Your Daughter Mean«), noch wird sie von Simone-de-Beauvoir-lesenden jungen Damen von Generation zu Generation neu entdeckt. Da Ruth Brown dem jungen und noch recht bescheidenen Atlantic-Label nicht nur seinen zweiten Top-10-Hit einbrachte, sondern als dessen erster Star in den folgenden Jahren nicht unwesentlich zur wirtschaftlichen Konsolidierung des Labels beitrug, ist wenigstens der Slogan »Atlantic – the house that Ruth built« überliefert. Mehr gibt die Literatur-Recherche meist nicht her. Auch nichts darüber, welche Leistungen sie als unvergleichliche Interpretin und gelegentliche Autorin des urbanen Rhythm & Blues zwischen 1949 und 1960 vollbrachte.

Was einen neben der, nach mehr als 40 Jahren noch immer präsenten Modernität ihrer Musik überraschen mag, sind die ausgesprochen selbstbewußten Schilderungen von Beziehungsrealitäten und die kaum verschlüsselten sexuellen Verweise. Noch nahm die Musik kaum Rücksicht auf die Prüderie eines weißen Publikums, welches gerade zaghaft den schwarzen R&B für sich entdeckte. Auch von den Restriktionen eines erst zu erfindenden Teenie-Marktes mit seinen vorgegebenen Rollenklischees blieben die Texte verschont. Vielmehr spricht aus Ruth Browns Musik ein mitunter großartig arroganter Stolz und ein Wissen um die eigene Größe. Wenn sie in den Balladen als enttäuschte und verlassene Liebhaberin auftritt, weiß ihre Stimme um die verletzten Gefühle und läßt doch keinen Zweifel an ihrer Distanz zu den Phantasien des Songwriters und seiner Version des Sujets.

Der Anlaß zu all diesen Lobpreisungen ist, daß die schon länger vorliegende Doppel-CD »Miss Rhythm (Greatest Hits And More)« durch »Miss Rhythm: The Rest... & More Of The Best« (beide: *Sequel/Edel Contraire)* ergänzt wurde, so daß Ruth Browns zentrales Werk nun recht komplett vorliegt. Lediglich eine CD, die sich ausgiebig dem Frühwerk bis zu ihrem ersten Up-Tempo-Hit »Teardrops From My Eyes« von 1950 beschäftigt, würde noch eine Bereicherung darstellen, da aus dieser Zeit ein paar Aufnahmen vorliegen, die fast exemplarisch für einen differenzierten Umgang mit einem langsamen Songmaterial stehen, der in dem Streben nach höchster Gefühlsauthentizität im späteren Atlantic-Muscle-Shoals-Sound verlorenging.

Das Überkandidelte in Ruth Browns leicht kehliger Stimme, ihre wilden Kiekser und hin und wieder bewußt überdrehte Phrasierung, sowie die Fähigkeit zu einem nicht allein schmachtenden, sondern notfalls entsetzlich einsam klingenden Gesangsstil hat eher einen sporadischen Einfluß ausgeübt. Heute sind es vielleicht En Vouge, die Ruth Browns Stil in den Charts weiterleben lassen. Den Rest erledigt sie selber in diversen Broadway-Produktionen, nachdem sie ausgerechnet John Waters für »Hairspray« wiederentdeckte.

Einen ganz unmittelbaren Einfluß hatte Ruth Brown allerdings auf **LA VERN BAKER**, die sich heute wahrscheinlich irgendwo zwischen MC Lyte und Foxy Brown verorten würde, selbst wenn sie vor allem mit Nonsense-R&B-Titeln ihre größten Erfolge hatte. Ihr ziemlich abgedrehtes, süßes »Tweedele Dee« wurde 1954 fast Mittelpunkt eines Rechtsstreits, nachdem Mercury eine mit denselben Musikern eingespielte, aber von der weißen Georgia Gibbs gesungene Kopie auf den Markt brachte, wo eine »weiße Version« noch immer dem Original vorgezogen wurde. La Vern Baker erwog, gegen den Rip-Off gerichtlich vorzugehen, da aber ein vergleichbarer Prozeß von einer rassistischen Rechtsprechung abgeschmettert wurde, verzichtete man auf die Klage. Satisfaktion erhielt Miss Baker zwei Jahre darauf, als sie Georgia Gibbs' Cover ihres R&B Charterfolgs »Jim Dandy« höchstpersönlich aus den weißen Pop-Charts verdrängte.

Beide Stücke sind auf »Rock'n'Roll With La Vern Baker« *(Sequel/Edel Contraire)* enthalten. Neben diesem, dem weißen Geschmack der Zeit angepaßten Material finden sich hier eine ganze Reihe von Stücken, die La Verns rauher, sehr kraftvoller Stimme gerecht werden und ihren Ruf als eine der allerbesten R&B-Sängerinnen rechtfertigen (die bereits erwähnten Hits und das spätere »Tiny Tim«, welches dankbarerweise zu den Bonustracks zählt, sind sowieso unverzichtbar). Eine tragische Aktualität erhalten diese Zeilen, da La Vern Baker unerwartet im März verstarb.

Was ganz anderes: Die Behauptung, **THE ADVERTS** »Crossing The Red Sea With The Adverts« *(Essential!/Edel Contraire)* sei schlichtweg eine der fünf besten Punkplatten, dürfte nicht auf allzu erbitterten Widerspruch stoßen. Doch trotz ihres eigentlich legendären Status kennen die meisten bloß das auf jeder Punkcompilation enthaltene »Gary Gilmore's Eyes«. Dabei hat wohl keine andere Platte so explizit die Situation, in der Punk 1977 zum Massenphänomen avancierte, beschrieben und sie in so großartige Songs gefaßt, deren mitreißende Qualitäten die Musik bis heute nicht verlassen haben. Vor allem erinnert die Platte an eine Verbindlichkeit, die ich in Zeiten vornehmlich formaler Wagnisse immer häufiger vermisse. Die CD ist recht aufwendig gestaltet, sie beinhaltet zwei unveröffentlichte Stücke und (versteckt) zwei komplette Singles; im Booklet sind neben einer Bandbio erstmals alle Texte abgedruckt.

Gar nicht so schlecht schlugen sich **THE DAMNED** zu einer Zeit, als sie trotz Captain Sensibles Megahit nicht besonders hoch im Kurs standen. »Damned, But Not Forgotten« *(Essential!/Edel Contraire)* präsentiert die besten Non-LP-Stücke der Phase von Ende '81 bis Mitte '84, in der sie als grimmig-humorige Pub-Pop-Band genug Treffer landeten, so daß diese schon einmal 1986 auf Vinyl veröffentlichte Compilation zu einem sehr angenehmen Vergnügen wird, das zumindest immer noch als gutes Kneipen-Ambiente funktionieren sollte.

ANZEIGE

Gegendarstellung

Der Behauptung, die Band "Das Auge Gottes" würde anläßlich ihres neuen Albums als Boy-Group debütieren, wird von Seiten der Plattenfirma Sony Music widersprochen.
Unrichtig ist ebenfalls, daß das Album von Robbie Williams produziert werde. Richtig ist, daß Klaus Scharff, der Produzent der "Fantastischen Vier", mit der Reinspielung des Materials betraut wurde. Der neue Produzent der Band **"Das Auge Gottes"** verweist jedoch darauf, zu keiner Zeit werde an eine Einmischung oder Kombination dieser beiden deutschsprachigen Gruppen gedacht. Die Produktion der Band "Das Auge Gottes" erfolge ganz und gar unabhängig und ohne Beschneidung.
Unrichtig ist außerdem, das neue Album der Band "Das Auge Gottes" enthalte den Schutz der allgemeingängigen Moralvorstellung beeinträchtigende Tonpassagen, die ein Verbot sozusagen rechtfertigten.
Nicht den Tatsachen entspricht auch die Aussage, der Titel des neuen Albums der Band "Das Auge Gottes" enthalte in Wort und Bild Äußerungen, die froh und fahrlässig öffentlich-rechtliche Schutzgüter verletzen könnten.
Unrichtig ist weiterhin, dem Platten-Label Epic liege schon eine anzügliche ordnungsbehördliche Anfrage auf Voranhörung vor. Das neue Album der Band "Das Auge Gottes" wird sich zum wie schon öffentlich gemachten Termin, 30.06.97, wie bereits vorhergesehen, im Platten-Handel auffinden. Das Label Epic sieht sich jedoch aufgrund obengenannter Umstände zu der im folgenden vorgeführten Maßnahme veranlaßt.

Unter anstehender E-mail-Adresse:
epic_germany@sonymusic.com
steht Betroffenen sowie der Allgemeinheit ein Band mit Original-Musikauszügen des neuen Albums zur freien Verfügung. Dieses kann ohne Endgeld und ohne eine Eingabe von Gründen angefordert werden. Ebenso möglich ist ein Auf- bzw. Abruf auf dem Postweg:

Epic/Sony Music - Stichwort: "zärtlich"
Stephanstr.15 - 60313 Frankfurt

level vorgibt. Dies bedeutet aber auch, daß viele der momentan herrschenden Country-Standards gegen den Strich gebürstet werden müssen. Man läßt das große Talent mit der kräftigen, sehr amerikanisch-kehligen Stimmlage Willie Nelsons »Three Days« singen und überschreitet damit deutlich die Grenzen dessen, was im allgemeinen dem US-Publikum aus dem Munde einer jungen Sängerin zugemutet wird: »Three days that I hate to be alive.«

Vom allzu häufig belanglosen Country-Rock-Chartsound bleibt man weitestgehend verschont, dafür werden diverse Traditionen geplündert, bis das für eine große Studio-Produktion erstaunlich knarzige Percussion- und Steelgitarren-Arrangement des Traditionals »Wayfaring Stranger« den Eindruck verstärkt, daß die routinierten Produzenten Bill Schnee und Kyle Lehning mit dieser Sängerin, welche völlig überzeugend den Text eines geplagten, lebensmüden alten Menschens vortragen kann, etwas Besonderes vorhaben. Im besten Fall wird sie als Teil der nächsten Generation von »New Traditionalists« Randy Travis Nachfolgerin werden und Nashville nochmals vor dem bevorstehenden Kältetot bewahren.

Mandy Barnett macht in der Thanks-List gleich zweien der Songwriter einen Heiratsantrag. Ich sollte mich wohl noch heute hinsetzen und anfangen, Country-Songs zu schreiben.

Oliver Tepel

DIVERSE
Hoods From The City
Brain Records/NTT

DIVERSE
Strictly Business
Riddim Track Records/
Groove Attack/99

»Hoods From The City« ist eindeutig und klar Jump-Up und hat damit auch überhaupt keine Probleme. Das ist erfrischend – man kommt glatt auf die Idee zu fragen: wieso. »Hoods From The City« featured jede Menge Menschen, die sich offensichtlich untereinander kennen und mögen: eine stricktly From-the-hood-I-came-and-to-the-hood-I-must-return-Produktion um Bizzy B, dem Labelmacher von Joker-Records.

Platz ist denn auch für so alles, was es in dem Feld gibt: ausgiebige Vocalparts, wummernde Bässe, klappernde Beats, Reggae-MC-Style und Graffiti auf dem Cover. Die Aufnahmen sind eher leicht raw, so als kämen sie direkt von der Party, und das hat was. Nebenbei hat die Crew aus Hackney auch noch Freundschaft mit der State-Of-Riot-Crew aus München geschlossen, die sie hier gleich auf einem Track mitfeaturen. Denen glauben wir alles, und deshalb gilt dies als dringendste Jump-Up-Compilation-Empfehlung des Monats. Ist einfach so verdammt real, das Ganze.

»Strictly Business« spielt auf einem anderen Level: weniger Hood, mehr Profitum, weniger Party, sauberer Sound. Obwohl das Album mit Collaborated Artists und dem programmatischen Titel den Eindruck vermitteln will, man fände eine Sammlung des gesamten Spektrums, geht die Tendenz insgesamt auch hier eher zu den Tunes im Jump-Up-Style.

Teebone aus dem Umfeld von Reinforced hat mit deutlicher Hilfe von 4-Heros Mark & Dego diese Compilation zusammengestellt. Was logisch erscheint, weil die beiden letzteren als Tom & Jerry durchaus deutlich im Junp-Up unterwegs sind. Außerdem vertreten sind die Highlights der Szene, als da wären Shy Fx, DJ Rap, Kenny Ken, DJ Randall, MC Fats, ergänzt durch zwei bis drei Besucher wie Leon Mar oder hervorgekramte Tracks aus alten Zeiten, in denen Dego mit Goldie herumgeslammt hat.

Hier also 19 exklusive Tracks, moderiert durch Interludes, zu haben als Dreifach-LP oder Doppel-CD, und im Zusatzangebot eine CD-Version gemixt von DJ Randall. Die bestechende Gestaltung des Ganzen ist stil- und eindrucksvoll im old-school Gangsta-Outfit gehalten. Eine Sammlung der verschiedensten Variationen von pumpenden Bässen und pushenden Sampels. Von sowas wird ja immer behauptet, daß es kickt, obwohl es eigentlich einfach nur den vorgegebenen Zeitplan einhält. Ein Track stoppt und dann wummert mit vereinten Kräften alles los, wann es eben wummern soll. Wenn man sich vorstellt, man hört hier die härteste Musik der Erde und auch noch fest daran glaubt, kriegt man genug Attitude und muß diese Platte haben. Hat mir jemand gesagt.

Mercedes Bunz

JIMI HENDRIX
Axis: Bold as Love
Electric Ladyland
First Rays Of The New Rising Sun
alle: MCA/Universal

Hallo Hifi-Magazine, Hallo Rock'n'Roll-Hall-of-Fame! Die ›Jazzthetik‹ weiß es: SPEX gleicht zusehends dem ›WOM‹-Magazin, und auch Roger Willemsen sucht die wahre Avantgarde auf diesen Seiten (glücklicherweise) vergebens. Warum also nicht wie selbstverständlich die Orte aufsuchen, wo sich der Wert von Musik in Sternen beschreiben läßt und millionenfach erwiesene Bewunderung ein gutes Argument für die zig-fache Verwertung des begrenzten Materials liefert? Der Kaufanreiz für so eine großangelegte Neuverwertung wird über die Zugabe von unveröffentlichtem Material oder das Versprechen eines besseren, authentischeren Klangs geweckt. An zweitem ist insbesondere ein mit entsprechender Hardware ausgerüstetes (und im allgemeinen zahlungskräftiges) Publikum interessiert, auf das auch diese Veröffentlichungen zielen. Natürlich machen Reissues in vieler Hinsicht Sinn, und mitunter genügt auch das Argument der sorgfältigen Edition, doch wären sie nicht weiter erwähnenswert wenn, wie bei einem Weltstar zu vermuten, sein Werk jederzeit verfügbar gewesen wär.

Nun fehlten aber im Falle Hendrix seine regulären Platten in den Verkaufsregalen, da Vater Al und Schwester Janie seit 1993 gegen die Verwalter ihrer Erbrechte prozessierten. Schließlich einigte man sich im außergerichtlichen Vergleich, und Hendrix wechselte(n) von Polydor zu MCA, wo jetzt alle Studioplatten in von den Originalbändern digital geremasterten Versionen neu erscheinen (»Are You Experienced?« und »Band Of Gypsys« sind in Vorbereitung). Zudem wagte sich das engagierte Team um Toningenieur George Marino, Ex-Co-Produzent Eddie Kramer und Hendrix-Historiker John McDermott an die Compilation von des Meisters letztem, leider nie vollendetem Album »First Rays Of The New Rising Sun«. Ein vergleichbares, doch weniger ehrgeiziges Unterfangen hatte Polydor 1995 als »Voodoo Soup« realisiert. Das Material ist zwar von anderen Platten her bekannt, aber die Songreihenfolge soll hier auf handschriftlichen Notizen Hendrix' beruhen.

Anstatt einiger Zeilen Allgemeinplätze zur einzigartigen Bedeutung von Hendrix und seinem Werk, verweise ich lieber auf das Buch von Charles Shaar Murray und belasse es bei einem knappen Fazit: Ausstattung erfreulich umfangreich, Sound erfreulich gut. Weder das eine noch das andere ist sensationell, aber es ist gut, wenn mit seiner Familie ab jetzt die an den Platten verdienen, denen es auch zusteht.

Oliver Tepel

CLUBLAND

Eternal Rave Tour 97
Techno in der Kirche
Eternal Rave
Internet: http://www.bnafu.de/eternal-rave
Ein Event der kommenden Ära in der St. Peters Kirche.
The Cathedrale of the Future lädt zum Eternal Rave ein.
Berlin 13.06.1997
Hamburg 14.06.1997
Würzburg 26.06.1997
Stuttgart 27.06.1997
Frankfurt 28.06.1997
St. Peters Kirche
Samstag, 28.06.1997
20.00 bis 6.00 Uhr
Einlaß: 20.00 Uhr
Eingang über Bleichstr. u. Stephanstr.
Verkehrsverbindungen:
U1, U2, U3 und Bus 36
Station Eschenheimer Tor
Parkhäuser:
Konrad-Adenauer-Str.
Börse, Schiller Passage
Vvk. DM 25.-, zzgl. Gebühr
Abendkasse DM 30.-
Sandrock Kartenkiosk, Hauptwache B-Ebene, Tel.: 069-20115
Kartenkiosk Bockenheim, Adalbertstr. 11, Tel.: 069-773883
oder beim örtlichen Veranstalter:
Evangelisches Stadtjugendpfarramt im Nordend, Stalburgstr. 38
Infoline: 069-9594911
Evangelisches Stadtjugendpfarramt Frankfurt/Main
auspuff
Frankfurter 100pro
planet radio

Riesenauswahl
Kunstdrucke
Raritäten
Siebdrucke
Katalog bei:
Kunstgalerie
Hördterstr. 39b
76756 Bellheim
Tel/Fax: 07272/91136
kunstgalerie@t-online.de

sounds & spirits
for your ears, bodies & souls
7" 10" 12" LPs CDs
in planet dub orbit
free new catalogue out now!
deeroy's DUBSTORE
mailorder postfach 590104
10419 berlin fax 4428683

Der nächste
CLUBLAND ANZEIGEN-SCHLUSS
ist am 10.6.97!
Dies sind zwei Felder zu je 90,- DM

Sa 14. Juni
Andreas Dorau
Mo 23. Juni
16 Horsepower
Fr 04. Juli
Desmond Q.Hirnch
Bondage
Gurd
No-Solo
Fleischmann
Do 10. Juli
Fettes Brot
Tocotronic
Die Sterne
Tobi & Bo
Fr 11. Juli
Rosenstolz
360°
waschhaus potsdam
Tel 0331-271 56 26

NEW NOISE

new noise RECORD SHOP AND MAILORDER

Schönleinstr. 31 • 10967 Berlin • Hotline: 030-691 50 63
Potsdamerstr. 106 • 10785 Berlin • Tel: 030-262 24 33

Katalog jetzt bestellen
gegen 2 DM/Briefmarken

Super Supermarket

HIGH SOCIETY®

KAMP

7.6.
AC/DC Party mit
BIG BALLS (Live)

11.6.
NAKED LUNCH

18.6.
BEASTS OF BOURBON

29.6.
FEMI KUTI

Niedermühlenkamp 43
33604 Bielefeld
Fon: 0521/513980
Fax: 0521/512574
Einlass: 20.30 Uhr
Beginn: 21.00 Uhr

THE DOPEST

SOUND CIRCUS
Roßbachstr.4
88212 Ravensburg
Tel. 0751-14110

CLUB VAUDEVILLE

MOTZACHER WEG 24
88131 LINDAU/B.
FON 08382 977116
FAX 08382 72187

Fr 6.6.
Madhi Milla

Di 10.6.
Film
"The deflowering
Trilogie"

Fr 13.6.
Mehrzweck Inc.
Hip Hop - Drum&Bass

Fr 20.6
KONG

So 21.6.
Grosse
Benefiz Gala

Sa 28.6
Open Ohr
Mrs. Gradesh

Jeden Mittwoch Disco

INFO LINE
08382/ 73330

Batschkapp

60433 Frankfurt
Maybachstr. 24. Tel. 069 / 531037
Karten: 069 / 9443660 + 9200920

So.	01.06.	**COUNTING CROWS** *präs. v.:* Prinz *Gäste:* Lisa Loeb
Mi.	04.06.	**THE BEAUTIFUL SOUTH** *präs. v.:* 25 Jahre hr3 *Gäste:* Edward Ball
Di.	10.06.	**BEASTS OF BOURBON**
So.	15.06.	**ALIEN SEX FIEND**
Mo.	16.06.	**L7** *präs. v.:* Auspuff
Di.	17.06.	**ROCK BITCH** Eintritt ab 18 Jahren !
Mi.	18.06.	**DIE KRUPPS** *präs. v.:* MTV & Musikexpress *Gäste:* Morgoth, Richthoven
Mi.	25.06.	**STEVE LUKATHER**
Do.	26.06.	**THE MEN THEY COUDN'T HANG** *Gäste:* Tapsi Turtles
Di.	01.07.	**BIOHAZARD**
		HOT SUMMER REGGAE FESTIVAL:
Di.	08.07.	**LUCIANO**
Mi.	09.07.	**SPEARHEAD**
Do.	10.07.	**REGGAE-PARTY** Sommernächte in der Kapp
Do.	12.06.	✪ ***DISCO:*** *Black Thursday 22.00*
Fr.	jeden	✪ ***DISCO:*** *Idiot Ballroom 22.00*
Sa.	jeden	✪ ***DISCO:*** *+INTENSIVSTATION+ 22.00*
		HALLENKONZERTE
Fr.	27.06.	Russian Sound Machine **LENINGRAD COWBOYS & THE ALEXANDROV RED ARMY ENSEMBLE** *präs. v.:* Nokia & Finnair, Alte Oper, Frankfurt
So.	13.07.	**ROLLINS BAND** Hugenottenhalle Neu-Isenburg
		THEATERTUNNELRAVE »TUNNEL OF LOVE 97«:
Fr.	08.08.	**SVEN VATH** *support DJ T.*
Sa.	09.08.	**CARL COX, WESTBAM, MARK SPOON, ROBERT MILES, TALLA 2XLC** u.a. Jeweils open end

nachtleben

Tel. 069 / 20650, 60313 Ffm,
Kurt-Schumacher-Str. 45

Mo.	09.06.	**CHUCK PROPHET** *präs. v.:* Musikexpress
Mo.	16.06.	**SHUDDER TO THINK**
Mo.	23.06.	**HANDSOME**
Mi.	04.06.	✪ ***DISCO:*** *Electrothek präs.: R.A.N.D. Muzik (Leipzig)*
Mi.	11.06.	✪ ***DISCO:*** *Strictly British mit DJ Noodles*
Mi.	18.06.	✪ ***DISCO:*** *Electrothek präs.: »Deep Down« Drum'n' Bass*
Fr.	20.06.	✪ ***DISCO:*** *Da Swing präs.: DJ T-BONE*
Mi.	jeden	✪ ***DISCO:*** *Electrothek/Strictly British 23.00 - 4.00*
Do.	jeden	✪ ***DISCO:*** *Wild Pitch Club (House) 23.00 - 5.00*
Fr.	jeden	✪ ***DISCO:*** *Da Swing (Black Music) 23.00 - 4.00*
Sa.	jeden	✪ ***DISCO:*** *Train Spotting 23.00 - 5.00*

Esslinger Burgfest

18.7. 19 Uhr:
Ezio
Sam Brown

19.7. 19 Uhr:
Frankfurter Kurorchester
Flying Pickets

Dieselstrasse Kulturzentrum
DIESEL STRASSE 26
Dieselstr. 26, 73734 Esslingen Tel. 0711/388452

LIVE
Radio Eins Live

OUT

kumpel at work

House, Drum & Bass anläßlich der Ruhrgebietsmusikmesse **OUT** mit den DJ's:
Ingo Sänger (Eins Live Treibhaus, Rote Liebe)
Steffen Irlinger (Eins Live Treibhaus)
Ramin (Honolulu United, Rote Liebe)
Carsten Helmich (Club Trinidad)
Herb LF (Typhoon Tunez, Entity)
Case (Mono Club)
Quincy (Subtown Records)

13.6.1997 22.00 Uhr
Zentrum Altenberg, Oberhausen

Veranstalter: Zentrum Altenberg
Hansastr. 20 • 46049 Oberhausen
FON 0208.85978-0 • FAX 0208.85978-19
http://www.out.de •out1997@aol.com

ALTENBERG

SCHWIMMBAD MUSIK CLUB

DISCO VIDEO KINO KONZERTE
Öffnungszeiten: Mi u. Do 20 - 2 Uhr, Fr u. Sa 20 - 4 Uhr
Tiergartenstraße 13 · 69121 Heidelberg · Telefon 47 02 01

J U N I

MI. 04.	**A N G R A** SUPPORT: ELDRITCH
DO. 05.	**Z E L T I N G E R** WIEDER DA ...
MI. 11.	**BEASTS OF BOURBON** FROM AUSTRALIA
DO. 12.	**PINK CREAM 69** SUPPORT: CITA
SA. 14.	**L O V E S T R E E T** A TRIBUTE TO THE DOORS
MI. 18.	**NAKED LUNCH** SUPPORT: LU SKYWALKER
DO. 19.	**THE PHARCYDE** Spec. Guests: FLIP HIP HOP FROM USA
MI. 25.	S P E C I A L - I N D I E - N I G H T **HUMUNGUS FUNGUS** + THORN + TRICKY TYKE
SA. 28.	R O C K A B I L L Y - B O P - N I G H T **THE BEVERLY HILLBILLYS + THE RINGLETS TRIO + DJ**

J U L I

MI. 02. **A N D R E A S D O R A U** DO. 03. **L A I K A**

JEDEN MITTWOCH **INDEPENDENT DISCO**

INFO-LINE: 06221-400031 · INTERNET: www.shikka.de/Inter.SMC/SMC.html

Konzertbeginn 21.30 Uhr · Einlaß 20 Uhr · Kein Vorverkauf · Änderungen vorbehalten

---

3.6. 20.00 Uhr 12,-/15,-	**Radio Bagdad** *Zusatzkonzert* *HC-Punk*
6.6. 20.00 Uhr 15,-/18,-	**Kong** *Avantgarde-HardCore*
6.6. 21.00 Uhr 10,-/10,-	**FZW-Nachtclub:** *mit Anne See You* *Singer/Songwriterin*
12.6. 20.00 Uhr 12,-/15,-	**Skaface** *Ska*
13.6. 21.00 Uhr 10,-/10,-	**FZW-Nachtclub:** *Koschorrek* *Mondo-Funk-Guitar*
16.6. 21.00 Uhr Eintritt frei	**FZW-Nachtclub:** *DO-Jam mit* *Dortmunder Musikern*

6 — JUNI 1997 — FZW

27.6. & 28.6. ab 17.00 Uhr pro Tag 15,-/18,-	**Westend Summer '97** *Festival rund ums FZW* 27.6. SCHOOLS OUT-Party mit Lag Wagon (Surf-Punk), No Fun At All (Surf-Punk), Terrorgruppe (Punk), Die Pilzen (HipHop), Lee Buddha (HipHop), Div. HipHop DJs+Gäste 28.6. GROOVE-OUT-Party mit Pan-Kultur-Orchester (Steel Drum), Bagamoyo-Pan-Projekt (Steel Drum), Quest For Fire (Reggae), Groove Alliance (Funk-Soul-HipHop-Rap) +Brasil Tänzer+Panfinos +Marching Steel

House-TripHop-Drum'n'Bass
jeden Samstag ab 23.00 Uhr

Freizeitzentrum West
Neuer Graben 167
44137 Dortmund
fon [0231]162786
[0231]163616
fax [0231]163617

vuk

Sonderangebote:

3 Phase - Schlangenfarm CD 4,90 **Babe The Blue Ox** - Color Me Babe CD 9,90 **Bim Sherman** - Miracle Remixe LP 17,90 CD 25,90 **Boymerang** - Balance of ... DoLP 26,90 **Built To Spill** - Perfect From Now On DoLP 17,90 CD 25,90 **Carl Craig** - More Songs about... DoLP 21,90 CD 26,90 **Deus** - In A Bar CD 23,90 **De La Soul** - Is Dead CD 10,90 **Faith Healers** - Imaginary Friend (Too Pure) CD 10,90 **Grooverider** - Prototype Years 3xLP 39,90 DoCD 45,90 **Guided By Voices** - Mag Earwhig LP 18,90 CD 26,90 **I.A.O.** - Touch Of Love DoLP 3,90 **Kreidler** - Weekend 18,90 CD 26,90 **KRS One** - I Got Next LP 18,90 CD 26,90 **Moonshake** - Sounds Your Eyes ...CD 9,90 **Motorbass** - Pansoul DoLP 24,90 CD 26,90 **Nick Cave** - The Boatman´s Call LP 17,90 CD 26,90 **Nicolette** - Let No-One ... CD 17,90 **Pavement** - Brighten The Corners LP 16,90 **Red Crayola** - Hazel LP 18,90 **Sea & Cake** - The Fawn LP 18,90 CD 26,90 **Slotek** - 7 LP 17,90 CD 26,90 **Smog** - Red Apple Falls LP 18,90 CD 26,90 **Supergrass** - In It For... LP 18,90 **Swell** - To Many Days...LP 18,90 CD 26,90 **To Rococo Rot** - Veiculo LP 17,90 CD 26,90 **Trans Am** - Surrender To... LP 17,90 CD 26,90 **Tricky** - Pre Millenium Tension CD 21,90 **We** - As Is DoLP 26,90 CD 26,90 **Whirlpool Prod.** - Dense Music CD 17,90 **Workshop** - Talent CD 16,90, Meiguiweisheng Xiang 12" 11,90 CD 26,90 **Wuhling** - Extra 6 LP 17,90 CD 26,90 **V.A. - Crooklyn Dub Consortium Vol. 1** CD 19,90 (WordSound) **Vol.2** DoLP 21,90 CD 25,90 **V.A. - Dave Angel presents: X-Mix 4** CD 9,90 **V.A. - Logical Progression Vol. 2** 3xLP 26,90 DoCD 32,90 **V.A. - Pop** (Too Pure) CD 9,90 **V.A. - Subterranean Hitz 1** (WordSound) DoLP 21,90 CD 25,90 **V.A. - V-Classics** 3xCD 36,90 **V.A. - Tresor 2** 3xLP 6,90 uvm...

Bis 1.8.97 kostet jede LP max 18,90, jede CD max. 26,90 !!

Das Angebot gilt für unser gesamtes Programm sowie für alle Neuerscheinungen. Katalog mit vielen weiteren Titeln (auch viel Vinyl !) gegen Stichwort Spex kostenlos anfordern! Außerdem bieten wir noch ca. 300 ausgesuchte Titel zu Sonderpreisen (1,90 - 9,90 DM) an. Versand per Scheck, Nachnahme oder Bankeinzug zzgl. 7 DM Porto.

COCOON Postfach 152 66807 Nalbach

Übach-Palenberg · Borsigstraße 7

Rockfabrik
Rock und mehr...

Die Sommerkonzerte
Einlaß 20 Uhr · Beginn 21 Uhr

MITTWOCH, 11.06.
TOO STRONG
DIE COOLEN SÄUE

DIENSTAG, 24.06.
BIOHAZARD

MONTAG, 30.06.
LAGWAGON

MONTAG, 07.07.
H-BLOCK X

MONTAG, 14.07.
MACEO PARKER

DIENSTAG, 22.07.
ELEMENT OF CRIME

MITTWOCH, 20.08.
LEE PERRY
JIN JIN

MONTAG, 25.08.
DIE STERNE
SENIOR ITCHY

Rockfabrik Booking:
Fax 02451/47167 Fritz Knizia
Rockfabrik im Internet:
http://www.rockfabrik.com
Geöffnet: Fr. + Sa. und vor Feiertagen
Info- Line: 02451/46504
3 Discos, Internet-Cafe, Biergarten, Imbiss, Spielhalle
Karten an den bekannten Vorverkaufsstellen

---

7. BAD BONN KILBI
Düdingen - Fribourg - Schweiz

Do. 3. Juli
STILLER HAS
MICHAEL VON DER HEIDE
dARMCABINED

Fr. 4. Juli
ONE INCH PUNCH
STUCK MOJO
ULMe / SLUDGE

Sa. 5. Juli
REPRAZENT Feat. RONI SIZE & DJ KRUST
KINDERZIMMER PRODUCTIONS
MINUS 8

Info call ++41 26 493 11 15
Fax ++41 26 493 47 46
HTTP://www.HUGO.CH

hörst du den mißklang deiner schritte?

komm,
wechsel die richtung
die gangart
die klangart
das tempo, oder...
bleib einfach stehen!

AcidAmbientDrum'nBassElectroGoaHardcoreHipHopHouseProgressiveTrance&TripHop

ES IST DEIN TANZ!
plastikimplantate von container rec.
von uns aus auch sehr gern per post.
fon ab 14h 040 317 43 22

container
the passion of being - today
reeperbahn 115 • 20359 hamburg
fon 040 3174422 • fax 040 3174222
täglich 13h-22h

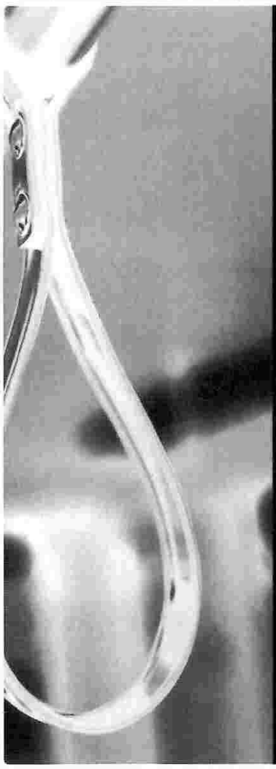
1LIVE
Radio Eins Live
präsentiert:

OUT

Die Ruhrgebiets-Musikmesse
13.-15.6.1997

Die Vernetzung der Popkultur im Revier
Das Treffen für alle Musikschaffenden im Ruhrgebiet. Das Zentrum der Veranstaltung ist die Messe, das 3tägige Open Air Festival mit ca. 30 Bands (u.a. mit STOPPOK und Der Wolf), Seminare, Produktinformationen, Workshops, Internetcafé, Roundtables, A&R-Café, Partys (EinsLive Partyservice, Raum & Zeit, Steffen Irlinger und Ingo Sänger präsentieren Kumpel at work)

ZENTRUM ALTENBERG
Veranstalter: Zentrum Altenberg
Hansastr. 20 • 46049 Oberhausen
FON 0208.85978-0 • FAX 0208.85978-19
http://www.out.de • out1997@aol.com



springer
Hefte für Gegenwartskunst
Einzelheft öS 112,– DM 16,–
Jahresabo (4 Hefte) öS 364,– DM 64,–
für StudentInnen öS 290,– DM 53,–
(inkl. Versandkosten)
Im Buch- und Zeitschriftenhandel oder direkt bei:
Springer-Verlag KG, Sachsenplatz 4–6, A-1201 Wien
Fax: +43 1 330 24 26, e-mail: kunst@springer.co.at

---

what's that noise #17

68 S. mit Whirlpool Prod., BIS, Anton Fier, Country Teasers, Prince Paul u.a.

incl. 7" mit Half Man Half Biscuit, Faust, Goldene Zitronen, David Thomas.

Für 8,- DM (+ 2,- Porto) bei:

wtn, Postfach 10 31 85, 33531 Bielefeld.

OHRWERK
TONTRÄGER - SERVICE
Neu! Mailorder ohne Grenzen.
Alles aus "einer Hand" dank modernster Software. Schwerpunkt Vinyl u. CD aus EEC & USA. Auch audiophile Tt. Klassik od. Reggae kein Problem. Ebenso Oi, Punk, HC, Trip, Hip, Headz! Außerdem interessantes Second-Hand Programm (Vinyl)
ERST-INFO gegen 3,- DM in Marken bei: **Ohrwerk-Tonträger-Service, Steubenstr.51, 45138 Essen** anfordern oder direkt im Laden auftauchen.

CLUB SHOTS
& EVENTS
Beginn: 23.00
Einlass: 22.00
Am Salzhaus 4 Frankfurt Main
Telefon 287662
geöffnet 22.00 - 4.00 Uhr

Cooky's

JUNI '97

Mo. 2.6.
'The Fruits of Rap':
Last Poets: JALAL
Mo. 9.6.
'70 Minuten Musik ungeklärter Herkunft':
ANDREAS DORAU
Mo. 16.6.
'DJ Kicks:
The Black Album':
THE ROCKERS HI-FI DJ KICKS TOUR
feat. FARDA P., GLYN BUSH &
RICHARD WHITTINGHAM
(a.k.a. ROCKERS HI FI)
Mi. 18.6.
'Soda-Pop der Extraklasse':
DAS SÜSSE LEBEN & DJ MAXWELL

8. - 10.8.97
'TUNNEL OF LOVE':
1200 BPM FFM THEATERTUNNEL RAVE '97
mit SVEN VÄTH/DJ T./CARL COX/
MARK SPOON/WESTBAM/TALLA 2XLC/
ROBERT MILLES u.a.

FUNK
REGGAE
HIP HOP
SOUL
DUB
MODERN ELECTRONICS
REGGAE
Recordshop + Mailorder
MUSIC WORKS
KATALOG NUR PER INTERNET!!!
Maybachstr.100 50670 Köln Fon 0221-137878 Fax 0221-137601
http://ourworld.compuserve.com:80/homepages/music_works

VINYL

ALLE RICHTUNGEN
KOSTENLOSER KATALOG BEI:
CONNAISSEUR MUSIK GMBH
WALDSTRASSE 62 • 76133
KARLSRUHE • FON 0721
25612 • FAX 0721-27409

CHIC & FROH DANK D.R.O.*

Textildruck
Transferdruck
Vertrieb
Versand

*DEUTSCHROCK OUTFIT GMBH
Graefestraße 71 • D-10967 Berlin
Tel.: 030 - 690 352 - 0 • Fax: 030 - 690 352 - 19
e-mail: dro@berlin.snafu.de
http://www.defcom.de/deutschrock

---

komm küssen

Das schicke Magazin für Popkultur, Musik, Lifestyle, Limonade, Liebe und alles das...

80 Seiten plus 74-min. CD (mit A. Dorau, Elektrosushi, Stella, Camping, Souled American, T. Rossmy, u.v.a.)

3er Abo für 20 DM
Einzelheft für 6 DM + 1,50 Porto bei: Christoph Koch, R.-Harbig-Weg 8 (#10), 48149 Münster

---

CAFE GLOCKSEE
JUNI
4 SONNY VINCENT
MONGREL BITCH
5 NDW TANZTEE
7 DUB-TRANCE-NIGHT
15 RASENDEN LEICHENBESCHAUER BASTARDS
21 SOMMER-PARTY
26 HXA
GETEILTE KÖPFE
28 OM-SOUND-NIGHT
NACHTCAFE, Freitags 22h
— wechselnde DJs —
PF 6065 30060 Hannover
Glockseestr. 35 0511/1614712

ROTE FABRIK
ZÜRICH

URBAN Workshops Breakin' **SKILLZ**

Concerts - Freestyle - Graff - Jams

in Zusammenarbeit mit dem Twisted Mind System

MI 11.6.

12.00 Open Air Live Graffiti: aus NY: **Quik, Blade** aus Europa: **Jay1, Cave, CMP, Zier**
16.30 Clubraum: Talk mit **Quik**
21.00 Aktionshalle: Swiss Night feat.: **SENS UNIK, DOUBLE PACT PRIMITIV LYRICS, LYRISHI ZONE**

Do 12.6.

12.00 Open Air Live Graffiti: aus NY: **Quik, Blade** aus Europa: **Bam 5, Ango, Faze, Dial,** und andere
16.30 Clubraum: Talk mit **Blade**
21.00 Aktionshalle: **LORD FINESSE & ROC RAIDA** (NY) **ARTIFACTS** (USA), **E.K.R. & Dougie Digital, DJ SEBB** Host: **Bobbito** (NY)

Fr 13.6.

12.00 Open Air Live Graffiti: aus NY: **Lady Pink, Terror 161, Cap, Seen,** aus Europa: **Eriel 169** und andere
16.30 Clubraum: Talk mit **Lady Pink**
19.00 Aktionshalle: Vortrag von **Imran Ayata** (Die Beute)
21.30 Aktionshalle: **DJ's Mahmut & Murat G ZERO STRESS TOUR** mit DJ Gruff, Soul Boy, ESA & Top Cat, Pinzu&Taui (THC crew), DJ Trix, Kaos, Deda Le Troisième Oeil (Marseille), Fabe (Paris) Host: Bobbito

DOWNBEAT

RAGGA
ROOTS
DUB
REVIVE
DRUM & BASS
JUNGLE
HIP HOP & BREAKS

DRUM & BASSMENT

2X WÖCHENTLICH DIE NEUSTEN DRUM & BASS UND JUNGLE MAXIS, PROMOS, WHITE LABELS UND DJ MIX-TAPES!

Vinyl, CD's, Mix-Tapes Katalog & Mail Order

Dresdener Str. 19 Berlin - Kreuzberg
fon: 030 + 616 09 326, fax: 616 09 328

KULTURFABRIK KREFELD
Dießemer Straße 13
fon [0 21 51] 85 86 87

KULTUR FABRIK

TICKETS PER POST: (0 21 51) 2 1876

JUNI

04 MI **NIKKI SUDDEN** + Band
13 FR **BEASTS OF BOURBON, GO TO BLAZES** *support: The Me-Janes*
15 SO **NAKED LUNCH**
20 FR **SOUND SAFARI**
22 SO **DIE KRUPPS** *+ Morgoth, Richthofen*
25 MI **EINS LIVE HEIMATKULTOUR** *mit Stoppok, Das Auge Gottes, Dear Wolf, Aunt Worm*

WZ WOCHENSZENE

1LIVE Radio Eins Live

Sa 14.6.

12.00 Open Air Live Graffiti: aus NY: **Lady Pink, Terror 161, Cap, Seen,** aus Europa: **Verb, Melk** und andere
16.30 Clubraum: Talk mit **Cap/Terror 161**
21.00 **14K night** mit: **X-Men** (Raida, Mista Sinista, Rob Swift, Total Eclipse) (NY), **DJ Riz** (NY), **DJ Noize**(DK), **DJ A.C.E. & DJ Unique**, Host: **Bobbito**

So 15.6.

12.00 Open Air Live Graffiti: aus NY: **Lady Pink, Terror 161, Cap, Seen,** aus Europa: **Ferb, Crash**
16.30 Clubraum: Talk mit **Terror 161**
17.00 Aktionshalle:**International Break Dance Contest:** South Side Rockers (D), Tuff Style Attack (D), MDS Crew (I) Addicted to Battle (D), Crazy Force Crew (CH) Prince Swift Rockers (CH), Toy's in Effect (CH) und andere tba Jury: Rock Steady Crew, Storm (Battle Squad),Wartan (Flyin'Steps) Power (CH), Charly, MC Carlos (Sens Unik), Davide (CH), Massimo, Hosts: KET (Stress Magazine) & Carlos (Sens Unik)
23.00 **ROCK STEADY CREW** mit Crazy Legs & DJ Tony Touch Host: KET (Stress Magazine), Final Skillz Jam

Skillz Jams die ganze Woche mit: DJ Nail (Six Pack), E.K.R., DJ Sebb, Bona Fide, Zero Stress, DJ Le Gooster, Le Troisième Oeil (Marseille), MC Carlos, Rade, Deborah&Just One (Sens Unik), MC Baumee&MC Redl (Primitive Lyrics), DJ Marc (Mama Natua),14K, Zero Stress, Twisted Mind System, Kings Organisation

Swiss writers: Dave, ACE, Frikadelic, MOR, Seaz, Stane, Sweet, Toast, Cruze, Sting, Layena

Infos: ..41 1 4819121 / Musikbüro: 4819811
Rote Fabrik on line: http://www.hugo.ch/

ZAK

BIELEFELD - JÖLLENBECK
HEIDSIEKER HEIDE 1
POSTFACH 100 111
33501 BIELEFELD
FON 0521-516619
FAX 0521-518426

07.06.97 21:00
DM BOB & THE DEFICITS
BANTAM ROOSTER (USA)

12.06.97 20:00
12.KELLERBANDFESTIVAL
MIT
PRIVACY/ LASS DIE BÄREN WEG/ KLANG/ FLUGS VON STATTEN/ BOKEL SYMPHONIES/ BELOW

13.06.97 20:00
12.KELLERBANDFESTIVAL
MIT
GARP/ THE CUCKOOS/ DAMMWALLDEICH/ NONE FAKE/ MIRRORS & MATCHES/ HONEY BUCKET

14.06.97 20:00
12.KELLERBANDFESTIVAL
MIT
SPACE GIRLS/ VELVET/ GUNMAN/ FJU:L/ TWO TON WRECK/ CAFÉ LITAUEN

20.06.97 20:00
12.KELLERBANDFESTIVAL
ENDRUNDE
MIT
6 SIEGERN DER VORRUNDEN

KULTURCAFÉ
IM KARLSTORBAHNHOF

Karlstorbahnhof Heidelberg

Do 19.6. ab 20.00
Blumfeld

Fr 20.6. ab 17.00
3. Heidelberger Rocktag
mit Move On u.a.

Fr 27.6. ab 20.30
Ska-Festival
mit Skaos u.a.

So 29.6. ab 20.30
Didgeridoo World Groove
Trance Mission

Fr 11.7.
El Vez

.... und jeden **Freitag** Disco bis 3 Uhr

Infos: 06221/978932

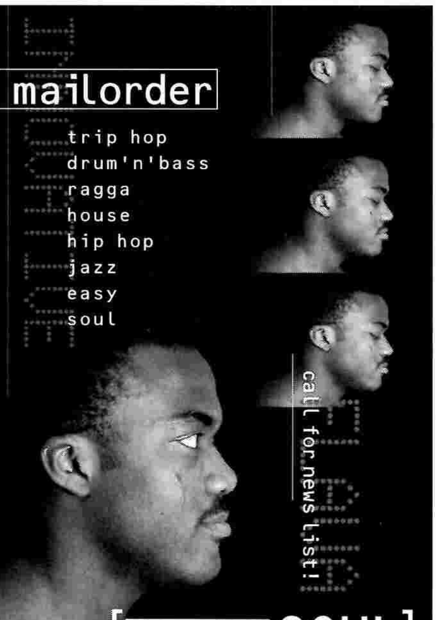
ANTHOLOGY FILM ARCHIVES

32 Sec Ave./2nd St.

Zoë Lund presents N.Y.C. 15 years music films by Peter Sempel with Blixa Bargeld, Nick Cave, Ohne Nina Hagen... 25.-30.6.1997 Neubauten, Schubert...

mailorder

trip hop
drum'n'bass
ragga
house
hip hop
jazz
easy
soul



call for news list!

[HEAVY SOUL] records

Luisenstr. 94a
42103 Wuppertal
Fon 0202/30 43 02 Mon - Fri 11.00 - 20.00
Fax 0202/30 43 03 Sat 11.00 - 16.00

LN präsentiert

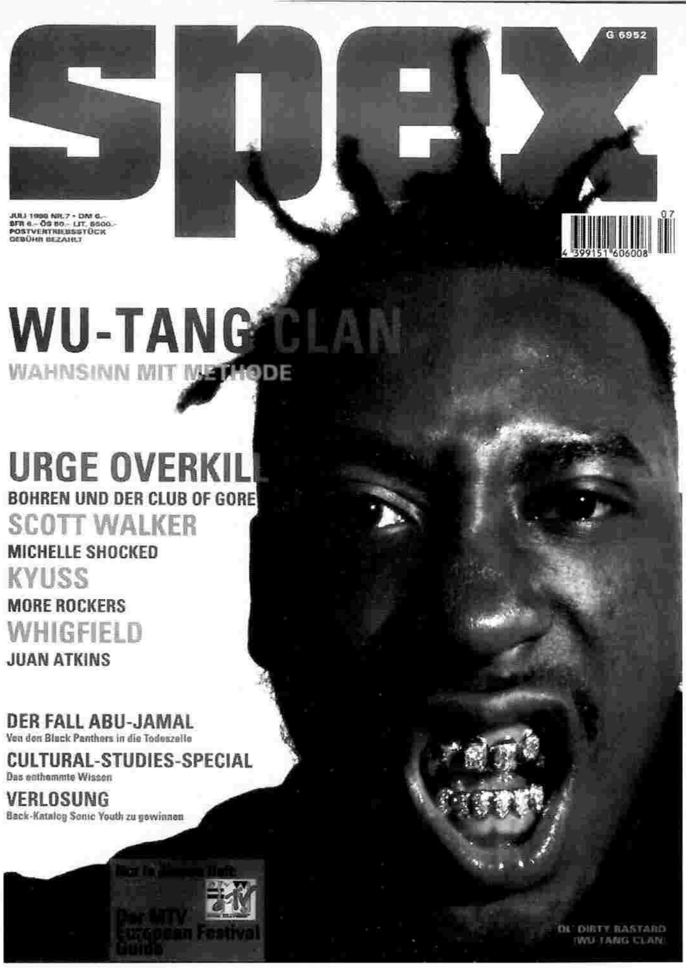
telef. vvk bundesweit bei cts unter:
0180 - 55 700
vvk:
münster elpi, das ohr, café lenz
borken daffi's pinte
kreissparkassen borken
bocholt hana music
dortmund outcast
coesfeld schallplattentruhe
rheine ohrwurm lingen mop
schöppingen hölscher
ahaus logo, abc-schuhe im kreis borken
schuhhaus kramer, gentle music
westfalen tankstelle
schuhhaus wessendorf
gronau werners discoshop
gronau-epe odeon
stadtlohn radio wilmer, magnus cd
vreden pcd studio
emsdetten musik u. video
nordhorn georg's lp u. cd laden

mammaMia 4
open air

L7
diesterne
chumbawamba
diegoldenen zitronen
stereo total
bolt thrower
cosmic degree
selecter
sharon stoned

28.6.97 ahaus
alter wüllener sportplatz
vvk: 29,- ak: 35,-
einlass 13:00 beginn 14:00

©97 stefanie



Back-Issues gibt es gegen DM 6,– pro Exemplar in Briefmarken (DM 1,–er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 50674 Köln. Folgende sind noch erhältlich:

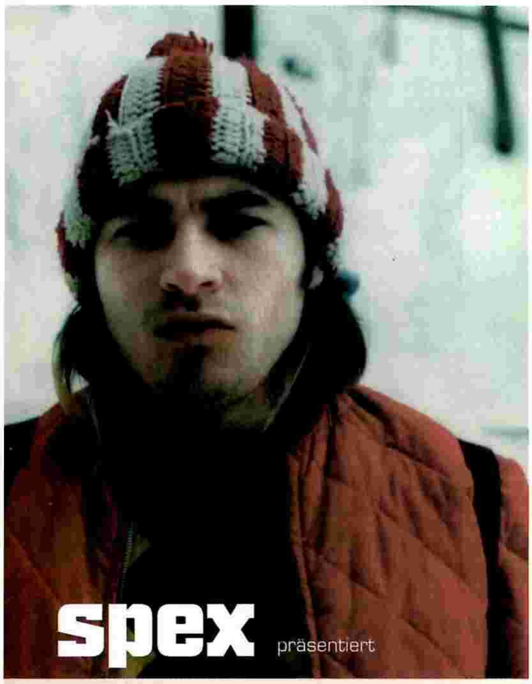
- **11/83** Madonna (1st Appearence i. d. Weltpresse), Costello
- **8/84** Lou Reed, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg
- **9/84** Northern Soul I, Heaven 17, Sade
- **10/84** Northern Soul II, Aztec Camera, Scritti Politti
- **12/84** Lobos, Anderson, Cole, Dream Syndicate
- **1/85** Die Ärzte, Culture Club, Redskins, Stranglers
- **3/85** Bob-Dylan, GoGo-Special, Assosciates, Working Week
- **4/85** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop
- **5/85** Everything But The Girl, Green On Red, Killing Joke,
- **6/85** Die Toten Hosen, Jesus & Mary Chain, Beefheart, Maze
- **9/85** Prefab Sprout, Damned, Clinton, Foetus
- **10/85** Kevin Rowland, Cure, Sudden/Kusworth, Goetz
- **12/85** Pogues, Alex Chilton, Tom Waits, Patsy Kensit
- **1/86** Pete Townshend, Siouxie, Big AD, ABC
- **2/86** Nick Cave, Psychic TV, Psychobilly, DD's USA
- **3/86** John Lydon, The Cult, Bangles
- **5/86** Hüsker Dü, SYPH, Laibach, Sheila E.
- **6/86** Redskins, Suzanne Vega, Australien-Madrid
- **7/86** Go-Betweens, James Brown, Butthole Surfers
- **10/86** Run DMC, James, Inca Babies, 13 Moons
- **11/86** Philip Boa, Triffids, Wipers, Lizzy Mercier,
- **12/86** Alien Sex Fiend, Jörg Schröder, J. Cope, NMA, Killing Joke
- **1/87** XTC, The The, Mekons, Feelies, Byrds II, Iggy Pop, Saints
- **2/87** Felt, Lolitas, Scratch Acid, Big Black, Gun Club
- **3/87** Mission, Scientists, Commander Cody, Neubauten bei Zadek, Tour-Die-Aries, Tama Janowitz
- **4/87** Kraftwerk, Fuzztones, Brix/Fall, Afghanistan
- **5/87** Beastie Boys, Tav Falco, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, The Cult
- **7/87** Neil Young, Just-Ice, Bad Brains, Thomas Ebermann
- **9/87** Morrissey, FSK, Trent D'Arby, Pet Shop Boys
- **11/87** Public Enemy, Guns'n'Roses, Meat Puppets, Straub/Huillet, allerlei Grebos, Roy Orbison
- **12/87** LL Cool J, New Order, Leather Nun, Anthrax, Three Johns
- **2/88** Alex Chilton, They Might Be Giants, Abwärts
- **3/88** Pussy Galore, Spacemen 3, 39 Clocks
- **4/88** Pogues, Cold Chillin', J.Richman, dB's, Leaving Trains, L.Cohen, England-Indie-Report
- **5/88** Fall, Sugarcubes, Soul Asylum, »Rocky«, Rocchigiani
- **6/88** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, Johnny Cash
- **7/88** fIREHOSE, BDP, U.C.Productions, Killdozer, J. Thunders
- **8/88** HipHop-Special, Green On Red, Cassandra Complex, Derek B., Young Gods
- **9/88** Deutschland-Special, Goldene Zitronen, Nick Cave, Liste
- **12/88** Nephilim, Foetus, Stetsasonic, Fugazi, Van Morrison, Blind Idiot God, Fishbone, Thin White Rope
- **1/89** Jingo De Lunch, House Of Love, Julian Cope, Kastrierte Philosophen, R.E.M., TarBabies, Angst
- **2/89** Beatnigs, F. Y. Cannibals, Happy Mondays, Flaming Lips, Flowerpornoes, Suicidal Tendencies
- **4/89** H.R., Depeche Mode, Redd Kross, Costello, Sky Saxon, Screaming Trees, Deja Voodoo
- **6/89** Giant Sand, Pixies, Ten City, Manchester Rave On, Inner City, Watchmen, Italo-Horror
- **7/89** Soul II Soul, Soundgarden, XTC, Soft Cell,Yo La Tengo
- **8/89** Bob Mould, Mad Professor, Burning Spear, Pere Ubu, The Feelies, The Clean, Stereo MCs, Bullet Lavolta, Lemonheads
- **10/89** A.R. Kane, Beasts Of Bourbon, Gang Starr, J. Cale, Bad Religion
- **11/89** Stone Roses, SKA-Special, Galaxie 500, Queen Latifah, Mega City 4, Bobby Womack, Gavin Friday
- **12/89** UK Hardcore, Henry Rollins, Urban Dance Squad, Nirvana, Amphetamine Rep., Bad Brains, Lenny Kravitz
- **1/90** G. Hart, Young MC, Insp. Carpets, Farrakhan, R. Goetz
- **2/90** Neil Young, 24-7 Spyz, Big Daddy Kane, EBM 90: Antler/Wax Trax, Morbid Angel, Leserpoll
- **3/90** HipHop in Deutschland, GWAR, SpeedNiggs, Boa, White Zombie, Cooking Vinyl, Lieutenant Stitchie, Psychotronic Sounds, Lightning Seeds
- **4/90** Abwärts, 808 State, Ice T, Loop, Snuff, Negazione, The Chimes, Faith No More, Gang Green,
- **5/90** Nick Cave, Jungle Brothers, Souled American, A Tribe Called Quest, Boo-Yaa-Tribe, Kung-Fu-Kino
- **6/90** Public Enemy, Lee Perry, Boston Punk History, Birdland, Pale Saints, 11th Dream Day, Radio St. Pauli, Autopsy
- **7/90** Girlism, Sonic Youth, Louis Tillet, Death Angel, Cows, God Bullies, Godflesh
- **8/90** Club/Core: Vinyl Solution, Llwybr Lleathog, Space Cowboys, Consolidated, Pixies, Dusty Springfield, Thee Hypnotics, Bastro, Celtic Frost, Radikale Linke, Almodovar
- **9/90** Velvet-Underground, Shudder To Think, Above The Law, NWA, Dead Moon, Tav Falco, D. Lynch, A. Ferrara, Kolossale Jugend
- **10/90** 10-Jahre-SPEX: Rave-O-Lution, Def Jam/R. Rubin, Blaze, Human League, Spandau Ballet, Jello Biafra, Spike Lee, Slime, Rainald Goetz
- **11/90** Fugazi, Dee-Lite, Charlatans, Stereo MCs, Gun Club, Carcass, Comics
- **12/90** Happy Mondays, Grateful Dead, Frisco-Core, Sisters Of Mercy, Leather Nun, Heads Up
- **1/91** Throw That Beat, Jane's Addiction, X-Clan, Chemical People, J. Dahl, Replacements, Jahresrückblick, Todesblei
- **2/91** Charlatans, Massive Attack, Danzig, James, Victim's Family, Beloved, Teenage Fanclub
- **3/91** Lemonheads, Tom Jones, KLF, Senator Flux, Jesus Jones, Jazz-HipHop-Special, Didjits,
- **4/91** Bosshog, Ice-T, The Farm, The Silos, Coil, Julian Cope, Gumball, Betty Page, Dancehall-Reggae-Special, Gainsbourg
- **6/91** Chumbawamba, Traveller-SPEX: Italo-House, Dinosaur Jr., St. Etienne, Larry Clark, Peter Hein, Community 3
- **7/91** DeLaSoul, Kraftwerk, AmRep-Tour, Steven Duffy, Gary Clail, Caetano Veloso, Jaime Hernandez
- **8/91** Primal Scream, Rebel MC, Green On Red, Beat Happening, Screaming Target, John Zorn
- **9/91** Campino tritt das kleine Arschloch, ABC, Holger Hiller, Omar, Chris Bailey, Violent Femmes, Krautrock, Tekkno
- **10/91** Son Of Bazerk, Red Hot Chili Peppers, Brit-Pop, Blur, Linton Kwesi Johnson, Robert Wyatt
- **12/91** The Cult, Naughty By Nature, Codeine, 3rd Bass, U. Resistance, Kid Frost/Lowrider, Hole, Softcore, Yannick Noah, Kittler
- **1/92** Jahresrückblick: Rock-Definitionen, Shabba Ranks vs. Ninjaman, Kim Salmon, Digital Underground, Al-Comet, Firehose
- **2/92** Nirvana, MC 900 ft Jesus, Meat Puppets, Lou Reed, Altern 8, Teenage Fanclub, Blumfeld, Yma Sumac, Jeff Koons
- **3/92** My Bloody Valentine, Poor Righteous Teachers, Pressure Drop, Lush, Death Metal, Minister Of Noise,Tony Wilson
- **4/92** Henry Rollins, Right Said Fred, Apachi Indian, Pearl Jam, England-Pop, NoMeansNo, Adrian Sherwoood
- **6/92** Ragga Twins, Bobby Konders, Bad Religion, Tori Amos, KRS-One, Monster Magnet, Riots In LA
- **9/92** Stereo MCs, Fellow Travellers, Black Sabbath, Morrissey, Jungle Techno, Gang Starr, Arthur Lee
- **10/92** Babes In Toyland, DC Basehead, Dr.Dream-Label, Dr.John, Paul Weller, Schramms, Ten City
- **11/92** House Of Pain, Ende der Jugendkultur, Daisy Chainsaw, Shamen, Hollywood Basic, Gary Lucas
- **12/92** Sonic-Beastie-Connection, Sugar, Biohazard, Pantera, H.P. Zinker, Sandow, Computerspiele, Matthias Arfmann, Schwule Theorie
- **5/93** 150er Jubiläumsausgabe, Atari Teenage Riot, New Order, Television, Holger Czukay, Brand Nubian, Rainald Goetz, Big Head Todd, Unsane/Jon Spencer
- **6/93** Old School: Run DMC, Gun Club, Wynton Marsalis; Cop Shoot Cop, Clarence Brown, Red House Painters, Sebadoh
- **7/93** S.-Francisco-Special: Penelope Houston, Bedlam Rovers, Sonya Hunter, LL Cool J, Donald Fagen, Smashing Pumpkins
- **8/93** German Issue: Mutter, Cora E, Begemann, Das neue Brot, Station 17, TNI/Spacecube, Attwenger, Umfrage: Indies vor dem Kollaps?
- **9/93** Cypress Hill, Urge Overkill, Shara Nelson, Royal Trux, Game Shows, Fußball-Special, Burrell-Bros., Paul Westerberg
- **12/93** A Tribe Called Quest, De La Soul, KRS One, Palace Brothers, Jamiroquai, Jim Thompson, Black Cultural Criticism
- **2/94** Snoop Doggy Dogg, Liz Phair, Too Pure, Tindersticks, Aphex Twin, Kramer, Leser-Poll 1993
- **3/94** Pavement, Therapy?, Argento, Die Regierung, Fugees, W. Storch, Rödelheim Hartreim, Seefeel, P. Bagge, House-Update
- **4/94** Soundgarden, Gang Starr, Elvis Costello, African Headcharge, The Setters, Alpha & Omega, Meat Puppets, RAF
- **5/94** Nick Cave, Schooly D, Kim Salmon, Isaac Julien, Amphetamine Reptile, Unrest, Fernseh-Special Teil 1
- **7/94** Beck, Boo-Yaa Tribe., Queen Latifah,Robert Hood, Blur, IAM, Matador Label, Walkabouts, HomeboyCosmopolitism
- **8/94** Goldene Zitronen, Pulp, Mekons, Arrested Development, Jeru, Combustible Edison, HiTec Indieland, Kunst/Pop '90
- **9/94** R.E.M., P. Enemy, K. Philosophen, G. Love, Moonshake, Jeff Mills, Huggy Bear, Heavy D., DJ Duke, D. Clowes, Steve Keene
- **12/94** Luscious Jackson, Grifters, F'master Flex, American Music Club, Laurent Garnier, Workshop, V. Zandt/Hurley/Hancock, Boredoms
- **1/95** Hole, Jahresrückblick, Laika, Organized Konfusion, Force Inc., Revolution in Mexiko, Mike Davis über Compton
- **2/95** Poll '94, Ween, Wayne Kramer, Shampoo, Plastikman, S.O.U.R., Digable Planets, Lassie Singers, Situationismus
- **3/95** PJ Harvey, Monster Magnet, Silver Jews, Tortoise, Paris, Pram, Krautrock, Klaus Theweleit, Birgit-Hogefeld-Prozeß
- **4/95** Mike Watt, Pavement, Tricky, Goldie, Bootsy, Tocotronic, MC 900 ft Jesus, Peter Brückner
- **5/95** Retro: Pizzicato Five, Whirlpool, Royal Trux; Shellac, A Subtle Plague, Janet Jackson, Lisa Germano, Internet, Japan-Sekten-Medien-Terror
- **6/95** Björk, White Zombie, Souled American, Epic Soundtracks, Cartel, A Guy Called Gerald, I. Hayes, Ragga-Krimis
- **7/95** Wu-Tang Clan, Urge Overkill, Scott Walker, Kyuss, More Rockers, Bohren, M. Shocked, J. Atkins, Cultural Studies
- **8/95** Red Hot Chili Peppers, Neil Young, Cornershop, Guided By Voices, Mad Lion, Long Fin Killie, Max Müller, Cultural Studies Pt. 2
- **9/95** Blur, Cypress Hill, Pere Ubu, Garbage, Helium, Mouse On Mars, Oasis, Emile de Antonio, Darius James, L. Althusser, Wolfgang Tillmans' Portikus Katalog
- **10/95** 15 Jahre SPEX, Sonderteil: Wer ist drinnen – wer ist draußen?, Pulp, Def Jam, FSK, Ninja Tunes, Cruel Sea, Built To Spill, Joey Beltram, Mobb Deep, »Bewegung 2. Juni«
- **11/95** Cartel, Ornette Coleman, Mo'Wax, David Bowie, Nightmares On Wax, Sonic Youth, Rockers Hi-Fi, k.d. lang, Euthanasie 1995, Pop- & Subkultur in Japan
- **12/95** Kim Deal, Boss Hog, Van Dyke Parks/Brian Wilson, KRS-One, that dog., Spain, Moby, Nico, Russland
- **1/96** Coolio, Jahresrückblick (u.a. mit Hans Meiser, G. Deleuze), Penelope Houston, Montell Jordan, Ken Ishii
- **2/96** Tortoise, LFO, Move D, Air Miami, J. Cope, Roxy Music, Atom Heart, Leserpoll, Ministry, Black Panthers, K. Bigelow
- **3/96** 4 Hero/Jacob's Optical Stairway, VIVA, Lou Reed, Esquivel, Martin Scorsese, Rödelheim Hartreim Projekt, Dave Angel, Lambchop, Curd Duca, David Toop
- **4/96** Stereolab, Tocotronic, Fugees, Soundtracks, Sea & Cake, Ann Magnuson, Alex Reece, C. Haden, Schwulenbewegung
- **5/96** B. Rhymes, Bikini Kill, B. Bacharach, »Neue Rechte«, Sterne, Underworld, Clear-Rec., A.Morissette, Uni-Special, Bruce LaBruce
- **6/96** Everything But The Girl, Beck, Yoko Ono, Spike Lee, Geto Boys, Steel Pole Bath Tub, High Llamas, Nicolette, Lassie Singers, British Ambience, Fußball Special zur EM '96
- **7/96** The Prodigy, De La Soul, Photek, Patti Smith, Bim Sherman, Orbital, Soundgarden, Slayer, The Pharcyde, Maxwell, Themenparks, Oliver Stone, Rodriguez & Tarantino
- **8/96** Ween, Cracker, DJ Spooky, DJ Krust & Roni Size, Melvins, Whirlpool, Tribal Gathering, Neubauten, Rollenspiele
- **9/96** Rockers Hi Fi, Nas, Disco 2000, Jugend/Medien/Gewalt, Gastr Del Sol, R.E.M., Prince Paul, B. Adamson, To Rococo Rot
- **10/96** Jon Spencer, Metalheadz, Die Goldenen Zitronen, Disco 2002, Suede, J. Tenor, Boo Radleys, Sharon Stoned, Tupac, A. Ferrara, Sonderteil: Vom Ende der Arbeit, wie wir sie kennen.
- **11/96** Aphex Twin, Buju Banton, Mike Ink, WordSound, Eels, Gallon Drunk, Heaven 17, Depth Charge, Kenneth Anger, Andrew Ross, Filme: »Fargo«, »Crash«, J. Distelmeyer zu Kunze
- **12/96** Sonderausgabe: Black Culture, Black Poltics: Mobb Deep, Tupac, Chuck D, Curtis Mayfield, Jean-Michel Basquiat, Frantz Fanon, DJ Shadow, Björk, Lemonheads, Jeru The Damaja, Motorbass
- **1/97** Jahresrückblick '96: Sampling, Spaßkultur, Geld u.v.a., sowie Kinderzimmer Productions, Aaliyah, Cleveland Watkiss, Billy Bragg, Kevin Martin, Future Sound Of London, Albert Gabriel, A. Parker
- **2/97** Daft Punk, Leserpoll '96, Pavement, David Bowie, Lightning Seeds, Xzibit, Snoop Doggy Dogg, Townes Van Zandt R.I.P., Glen E. Friedman, Ghostface Killah, Techno (Jürgen Laarmann), Rancheritas
- **3/97** Depeche Mode, No-U-Turn, Bounty Killer, Jimi Tenor, Blur, Laurent Garnier, Nick Cave, Luscious Jackson, The KLF, Skyboxen: Stadionarchitektur, Stephen Prina, Daniel Richter, Feridun Zaimoglu
- **4/97** Supergrass, Mary J. Blige, The Chemical Brothers, Built To Spill, Dillinja, Henry Rollins, Laika, Wissenschaft & Menschliches Maß, David Lynch, Star Wars, Pläne mit Berlin
- **5/97** DJ Krust & Roni Size, Jumpin' Jack Frost, Prefab Sprout, Calvin Johnson/K Records, Atari Teenage Riot, Notorious B.I.G., Josh Wink, Nick Holder, Sabrina Setlur, Martin Kippenberger, Muhammad Ali

BAD RELIGION: 13.6. Oldsberg/Stadthalle – 14.6. Eschwege/Open Air – 21.6. Scheesel/Hurricane Festival – 22.6. München/Go Bang!* **BANDULU**: 6.6. Frankfurt/Loft – 7.6. Berlin/E-Werk – 13.6. Ravensburg/Duala Club – 14.6. München/Ultraschall* **BARKMARKET**: 12.6. Schweinfurt/Festival – 15.6. Berlin/Trash – 16.6. Osnabrück/Ostbunker – 17.6. Hamburg/Marquee – 18.6. Ulm/Büchsenstadl* **BÄSTARD**: 3.6. Hamburg/Heinz Karmers – 4.6. Duisburg/Mono – 5.6. Frankfurt/Uni – 6.6. Wilhelmshaven/Kling Klang – 7.6. Rostock/MS Stubnitz – 8.6. Bremen/New Tips – 11.6. Braunschweig/Brain (tbc) – 12.+13.6. Berlin/tbc – Hamburg/tbc – 15.6. Hannover/Glocksee (tbc)* **BEASTS OF BOURBON**: 10.6. Frankfurt/Batschkapp – 11.6. Heidelberg/Schwimmbad – 12.6. Hannover/Bad – 13.6. Krefeld/Kufa – 16.6. Hamburg/Fabrik – 17.6. Aachen/AZ – 18.6. Bielefeld/Kamp – 19.6. Dresden/Star Club – 20.6. Berlin/Trash – 21.6. Bremen/Schlachthof (tbc) – 22.6. Köln/Stollwerk – 24.6. Regensburg/Alte Mälzerei – 25.6. München/Incognito – 26.6. A-Graz/Theatro – 27.6. A-Wien/Szene – 28.6. A-Ebensee/Kino – 29.6. A-Salzburg/Arge Nonntal (wird fortgesetzt)* **BIOHAZARD**: 20.6. Rostock/Mau – 21.6. Bochum/Zeche – 24.6. Übach-Palenberg/Rockfabrik – 25.6. Nürnberg/Forum – 27.6. Mannheim/Alte Feuerwache – 30.6. Bielefeld/PC 69 (wird fortgesetzt)* **BLUMFELD**: 19.6. Heidelberg/Karlstorbahnhof – 20.6. Wiesbaden/Schlachthof Open Air – 21.6. Reutlingen/Festival – 28.6. Burg Waldeck/Festival – 26.7. Göppingen/Festival* **DIE BRAUT HAUT INS AUGE**: 14.6. Kiel/Pumpe – 24.6. Bad Salzuflen/Stadtpark – 26.6. Ulm/Uni* **BUCKSHOT LEFONQUE** feat. Brandford Marsalis: 23.6. München/Muffathalle – 24.6. Nürnberg/Hirsch – 25.6. Köln/E-Werk (wird fortgesetzt)* **NICK CAVE & THE BAD SEEDS**: 1.+2.6. Berlin/Friedrichsstadtpalast* **CORDUROY:** 2.6. Berlin/Cafe Swing* **CINDY DALL & ALAN LICHT & M = DAVE PAJO**: 3.6. Nürnberg/Desi – 4.6. A-Wien/Wuk – 5.6. A-Innsbruck/Utopia – 6.6. CH-Neuchatel/Case a Chocs – 7.6. CH-Thun/Cafe Mokka – 8.6. CH-Genf/Chat Noir – 10.6. München/Strom – 11.6. Ulm/Pufferbar – 12.6. Hannover/Glocksee – 13.6. Frankfurt/Galerie Fruchtig – 14.6. Enger/Forum – 15.6. Duisburg/Mono – 16.6. Bremen/Tower – 17.6. Köln/MTC – 28.6. Kassel/tba* **DM BOB & THE DEFIDICTS + BANTAM ROOSTER**: 1.6. Freiburg/Jos Fritz Cafe – 2.6. Konstanz/K9 – 3.6. München/Atomic Cafe – 4.6. Böblingen/Vortrieb – 5.6. Frankfurt/Galerie Fruchtig – 6.6. Duisburg/Mono – 7.6. Bielefeld/Zak – 8.6. Bremen/Tower – 10.6. Wolfsburg/Kaschpa – 11.6. Kassel/Lolita Bar – 12.6. Hildesheim/Kulturfabrik – 13.6. Berlin/Roter Salon – 14.6. Dresden/Star Club – 15.6. Heinz Karmers (ohne B.R.)* **ANDREAS DORAU**: 5.6. Essen/Broadway – 6.6. Hamburg/tba – 7.6. Leipzig/Conne Island – 8.6. Dresden/Downtown – 9.6. Frankfurt/Cookys – 11.6. A-Wien/Szene – 12.6. München/Ultraschall – 13.6. Köln/Luxor – 14.6. Berlin/Magic Ballroom* **MARK EITZEL**: 23.6. Köln/Move Club – 24.6. Fulda/Kulturkeller – 25.6. Lichtenfels/JUZ – 27.6. München/Incognito – 28.6 Münster/Gleiss 22* **EL VEZ**: 28.6. Losheim/Rock am See – 29.6. Kiel/Kieler Woche – 30.6. Ulm/Ulmer Zelt* **F COMMUNICATIONS** feat. (DJs) Laurent Garnier, Lady B., (Live) Scan X, Jori Hulkkonen, Elegia: 1.6. Stuttgart/O.H.M. – 4.6. Leipzig/Opera Dance Hall – 6.6. Mannheim/Steffen – 7.6. München/Ultraschall* **FOO FIGHTERS**: 4.6. Hamburg/Markthalle – 5.6. Berlin/Kesselhaus* **4 HERO**: 6.6. Hamburg/Mojo Club – 7.6. Köln/Stadtgarten* **FUNNY VAN DANNEN**: 3.6. Berlin/Roter Salon – 5.6. Bremen/Lagerhaus – 6.6. Köln/MTC – 7.6. Braunschweig/Brainclub – 8.6. Hamburg/Knust – 9.6. Münster/Gleiss 22 – 12.6. A-Innsbruck/Treibhaus – 13.6. A-Wien/WUK – 14.6. München/Bongo Bar – 15.6. Stuttgart/Schlesinger* **GO-BETWEENS**: 12.6. München/Muffathalle – 13.6. Freiburg/Jazzhaus – 15.6. Bielefeld/Hechelei – 20.6. Dresden/Festival – 21.6. Scheesel/Hurrican Festival – 22.6. Köln/Luxor – 24.6. Berlin/Loft – 4.7. Frankfurt/Uni Festival* **DIE GOLDENEN ZITRONEN**: 28.6. Ahaus/MammaMia Festival* **GO TO BLAZES**: 3.6. Lindenberg/Tanzcafe Bleifrei – 4.6. Heilbronn/Red River – 5.6. Kaufbeuren/Misfits Health – 6.6. Tuttlingen/Rittergarten – 7.6. Renchen/Dschungel – 9.6. Holzminden/Jazzclub – 10.6. Düsseldorf/Subculture – 11.6. Frankfurt/Ostklub – 12.6. Nürnberg/Komm –13.6. Krefeld/Kulturfabrik – 14.6. Wangen/Open Air 15.6. Berlin/Knaack – 16.6. Köln/Underground – 17.6. Duisburg/Mono Club – 18.6. Hamburg/Knust – 19.6. Bochum/Zeche Studio – 21.6. Beverungen/Orange Blossom Special* **GUNPOWDER ELECTRIC**: 6.6. Hamburg/Knust – 7.6. Flensburg/Kühlhaus* **GUNSHOT**: 18.6. Freiburg/Cafe Atlantic – 19.6. München/Incognito – 20.6. Berlin/Knaack Club – 21.6. Enger/Forum – 22.6. Bochum/Zeche – 23.6. Kassel/Spot – 24.6. Hamburg/Markthalle – 25.6. Lingen/Alter Schlachthof – 26.6. Köln/Luxor – 27.6. Hannover/Bad – 28.6. Leer/Zollhaus* **HANDSOME**: 22.6. Hamm/Festival – 23.6. Frankfurt/Nachtleben – 24.6. Köln/Undergound – 25.6. Hamburg/Marquee – 26.6. Berlin/Knaack Club – 27.6. Losheim/Rock am See* **HAZEL + OVARIAN TROLLEY**: 1:6. Monheim/Sojus – 3.6. Siegen/Uni – 4.6. Nürnberg/Desi – 5.6. Berlin/tba – 6.6. Bremen/Grünenstraße – 7.6. Kiel/tba – 12.6. Rendsburg/tba – 14.6. A-Linz/Kapu – 15.6. A-Wien/Flex* **DJ HELL**: 4.6. Düsseldorf/Malkasten-Club 1848* **HELMET**: 3.6. München/Nachtwerk – 4.6. Nürnberg/Hirsch – 7.6. Lübeck/Flughafen Blankensee – 8.6. Offenbach/Stadion Bieberer Berg – 9.6. Stuttgart/Longhorn – 11.6. Chemnitz/JZ Talschock* **HIP YOUNG THINGS**: 21.6. Scheesel/Hurricane Festival – 28.6. Sömmerda/Festival* **16 HORSEPOWER**: 23.6. Potsdam/Waschhaus – 24.6. München/Incognito – 25.6. Köln/Luxor* **JA KÖNIG JA**: 10.6. Hamburg/Knust – 12.6. Dortmund/Subrosa – 13.6. Kiel/Hansa 48 – 14.6. Lübeck/Atelier Högner* **KANTE + COUCH**: 6.6. Berlin/Schokoladen – 7.6. Duisburg/Mono – 8.6. Kassel/Das Haus – 9.6. Hamburg/Markthalle – 10.6. Marburg/Cafe Trauma – 11.6. München/Atomic Cafe – 12.6. A-Graz/Forum Stadtpark – 13.6. A-Wien/TU Club – 14.6. Reutlingen/Zelle – 15.6. Freiburg/KTS* **KEPONE**: 1.6. Hamburg/Fabrik – 3.6. Bremen/Buchtstraße – 4.6. Bielefeld/AJZ – 5.6. Berlin/tba – 6.6. Würzburg/tba* **KINDERREICHERELTERN**: 5.6. Krefeld/Asta Keller* **KONG**: 6.6. Dortmund/FZW – 7.6. Köln/Underground – 11.6. Hamburg/MarX – 14.6. Berlin/Knaack Club – 15.6. München/Backstage – 19.6. Karlsruhe/Substage – 20.6. Lindau/Club Vaudeville* **KREIDLER**: 28.6. B-Herk de Stad/Festival* **ED KUEPPER**: 1.6. Berlin/Knaack – 2.6. Hamburg/Knust* **LAG WAGON**: 21.6. Wiesbaden/Schlachthof Festival – 22.6. Hamm/Eissporthalle – 24.6. Mannheim/Alte Feuerwache – 25.6.

JÖRG KOOPMANN

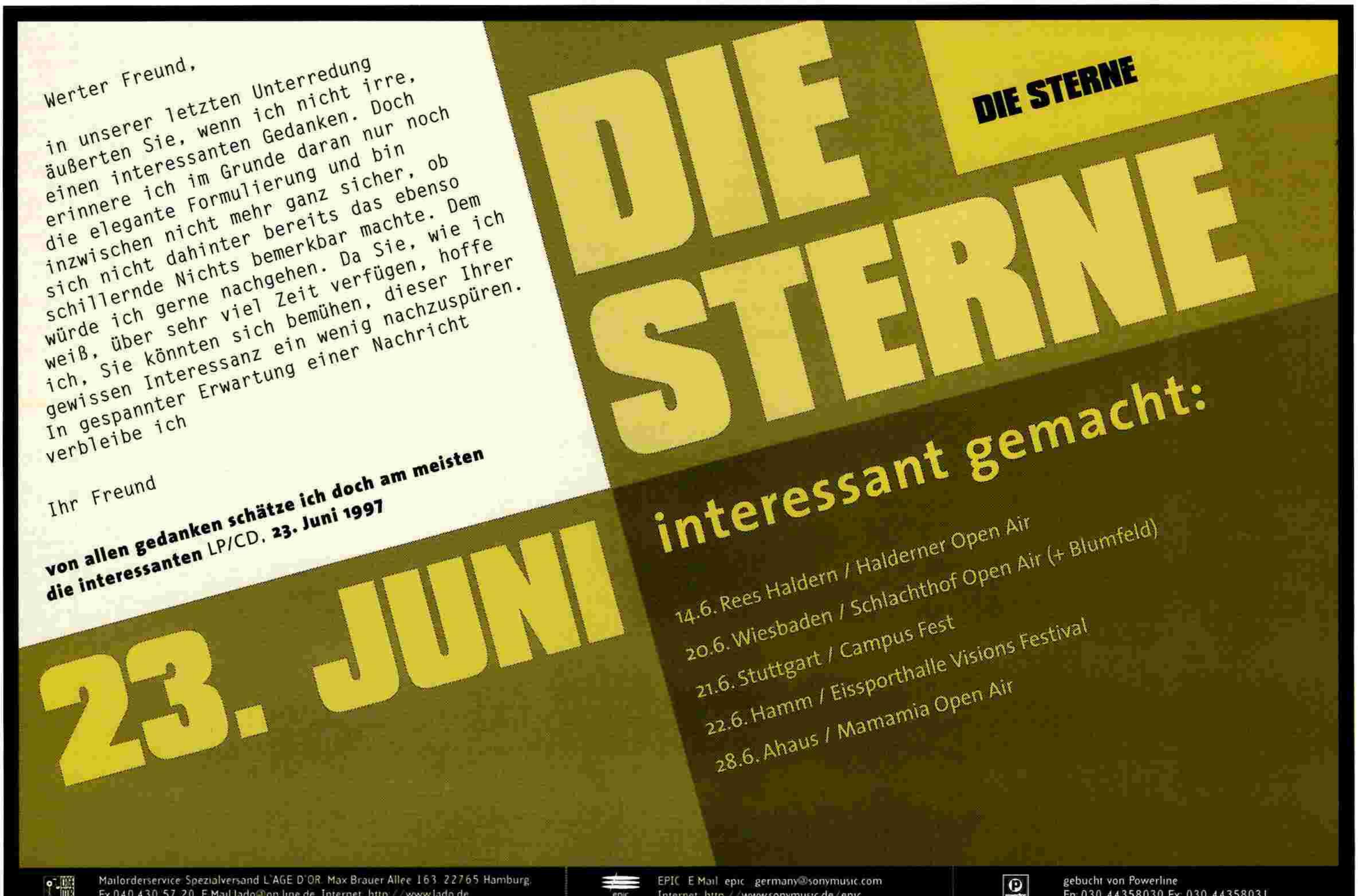
FESTIVALS:

AIR VISION (umsonst): 21.6. CH-Bern/Bundesplatz: (DJs) Kruder & Dorfmeister, Dave Angel, Ed Rush, Rozzo, Oliver Stumm/H20, DJ Energy, She-DJ Sabine Christ, (Live) RMB, Emel, Five Star Galaxy* **BAD BONN KILBI DUEDINGEN SCHWEIZ**: 3.-5.7. CH-Düdingen/Cafe Bad Bonn: 3.7. Stiller Has, Michael Von Der Heide, Darmcambined – 4.7. Ulme, Sludge, Stuck Mojo (tbc), L7 (tbc) – 5.7. Roni Size Reprazent Feat. DJ Krust, Kinderzimmer Productions, Minus 8* **11. BIZARRE FESTIVAL**: 15.-17.8. Köln/Butzweiler Hof: Faith No More, Skunk Anansie, Die Fantastischen Vier, Rollins Band, Fettes Brot, Pavement, Dog Eat Dog, Die Krupps, Atari Teenage Riot, Pennywise, Millencollin, CIV, Deftones, Terrorgruppe, Descendents, Dead Moon, Laberinto, u.v.m. Info: 0221/2571215* **DEUTSCHLANDS GRÖSSTES HIPPIE MEETING**: 18.-20.7. Burg Herzberg bei Fulda: Temptations, Richie Havens, Gong, Ashra Temple, Faust, Guru Guru, Focus, Buddy Miles, Hölderlin Express, u.v.m.* **GEHÖRSTURZFESTIVAL**: 27.-29.6. Landsberg/Quere: Couch, Tied & Tickled Trio, Fred Is Dead, Subatomic, Teleconductor, Ogon, Slumlords, Tuesday Weld, Casino, Surrogat, »Hamlet-Stummfilmvertonung« durch Alles Wie Groß - Infotelefon: 08191/941111* **GO BANG!**: 7.6. Lübeck/Flugplatz Blankensee: David Bowie, The Prodigy, Rage Against The Machine, New Model Army, Helmet, Fluke, Apollo 440, Be – 8.6. Offenbach/Stadion Bieberer Berg: siehe 7.6. – 13.6. Essen/Georg-Melches-Stadion: David Bowie, The Prodigy, Rage Against The Machine, Fluke, Apollo 440 – 21.6. Leipzig/Marklerberg: David Bowie, The Prodigy, New Model Army, Phillip Boa & The Voodoo Club, Fluke, Apollo 440, Be – 22.6. München/Flugplatz Beubiberg: David Bowie, The Prodigy, Bad Religion, New Model Army, Biohazard, Fluke, Apollo 440, Be - Info: 040/22743131* **HALDERN OPEN AIR**: Die Sterne, Naked Lunch, Darmstaedter, u.a. Info: 02553/98056* **HARD POP DAYS 1997**: 12.7. Bremen/Uniseegelände: Type O'Negative, Sabrina Settlur, NoFX, Fettes Brot, Dog Eat Dog, Rollins Band, Die Krupps, El Vez, Atari Teenage Riot, Silke Bischof, Tad, One Inch Punch, Pist.On, u.v.m.* **HURRICANE FESTIVAL**: 21.+22.6. Scheesel/Eichenring: INXS, Jamiroquai, Bad Religion, Rammstein, Fishmob, Sheril Crow, Midnight Oil, 16 Horsepower, Selig, Skunk Anansie, Daft Punk, Phish, Primus, Ks Choice, Go Betweens, Mansun, Ben Folds Five, Thumb, 311, Sharon Stoned, Hip Young Things, u.v.m. Info: 040/418068* **LA DETE DE LA MUSIQUE**: 21.6. In 80 Städten dieser Erde und in Berlin: Lindenstraße/Zimmerstraße, Checkpoint Charlie, Potsdamer Platz und in vielen Clubs, mit viele Bands* **MAMMAMIA OPEN AIR**: 28.6. Ahaus/Alter Wüllener Sportplatz: L7, Die Sterne, Chumbawamba, Die Goldenen Zitronen, Stereo Total, Selecter, Bolt Thrower, Sharon Stoned, Cosmic Degree - Info + Tickets: 0231/414052* **OPEN AIR**: 19.7. Bochum/Freilichtbühne: Tocotronic, Stella, Sharon Stoned, The Notwist - Info: 030/44358030* **OPEN FLAIR FESTIVAL**: 13.-15.6. Eschwege: Bad Religion, Bob Geldorf, Fettes Brot, Pothead, u.v.m.* **OUT IN THE PARK**: 5.7. Marburg/Schloßparkbühne: Dub Syndicate, Laika, Die Sterne, Red Snapper, u.a. Info + Tickets: 06421/13898* **3. PARISER-FESTIVAL**: 14.6. Greifswald/Klostermine Eldena: Rasende Leichenbeschauer, Dub Specialists, Dr. Ring Ding & The Senior Allstars, North Side Tribe, u.a.* **POWERLINE OPEN AIR**: 18.+19.7. Hannover/Bad: Tocotronic, The Notwist, Andreas Dorau, Die Sterne, u.a.* **RHEINKULTUR** (umsonst): 5.7. Bonn/Rheinauen: Kreidler, Beasts Of Bourbon, Be, Spearhead, Del Amitri, Pyogenesis, Tab Two, u.v.m.* **ROCK AM SEE**: 27.+28.6. Losheim/Saar: Bad Religion, Sick Of It All, Tocotronic, Der Wolf, Handsome, El Vez, FFF, u.v.m. Info: 0651/9941188* **ROCK TORHOUT**: 4.+5.7. B-Torhout: David Bowie, The Prodigy, Rollins Band, Smashing Pumpkins, u.a.* **SUMMER JAM FESTIVALS**: 3.7. Berlin/Tempodrom: Ziggy Marley & The Melody Makers, Burning Spear, Luciano – 4.7. Hamburg/Stadtpark: Ziggy Marley & The Melody Makers, Olodum, Luciano – 5.+6.7. Köln/Fühlinger See: Ziggy Marley & The Melody Makers, Burning Spear, Olodum, Luciano, Bounty Killer, Israel Vibration, Toure Kunda, Big Mountain, Capleton, Spearhead, Steel Pulse, Chalice, Dub Syndicate, u.v.m.* **3. SUPER CRASH FESTIVAL**: 18.– 20.7. Rendsburg: The Sisters Of Mercy, Lenningrad Cowboys, Die Fantastischen Vier, Die Krupps, Projekt Pitchfork, Ryker's, Das Aug Gottes, The Business, u.v.m.* **UMSONST & DRAUSSEN**: 22.+23.8. Dietzenbach/Am Sandhorst: Fettes Brot, Entombed, Bloodhound Gang, u.v.m.* **WASCHHAUS OPEN AIR**: Potsdam: Tocotronic, Fettes Brot, Die Sterne, Der Tobi & Das Bo* **WUTZEROCK OPEN AIR**: 11.+12.7. Bous a.d. Saar/Sportplatz Mühlenscheibe: Damaged Brains, Jack A Napes, Left Brank, Kick Joneses, Terrorgrupe, Rückkopplung, Woodheads, Atenetion Rookies, Bushfires, Skinny Norris, Rantanplan, Steakknife, Stoned* **ZELTMUSIKFESTIVAL**: 25.6. – 13.7. Freiburg/Mundenhofgelände: Jazzkantine, Helge Schneider, Mark Owen, u.v.m. – Infos regional oder 0761/5040333*



SPOOKEY RUBEN + KING COOB STEELE: 1.6. München/Substanz – 2.6. A-Graz/Opherm – 3.6. A-Salzburg/Riff Rockhaus – 4.6. A-Wien/Chelsea 5.6. A-Ebensee/Kino – 6.6. CH-Zürich/Luv – 7.6. CH-Basel/Kaserne – 8.6. Würzburg/AKW – 10.6. Dresden/Star Club – 13.6. Berlin/Knaack

München/Babylonia – 26.6. Göttingen/Outpost – 27.6. Dortmund/FZW Festival – 30.6. Aachen/Brotfabrik* **LIVE**: 26.6. Hamburg/Stadtpark* **TOM LIWA** (solo): 2.6. Kassel/Lolita Bar – 3.6. Dresden/Scheune – 4.6. Jena/Rosenkeller – 5.6. Nürnberg/Desi – 6.6. München/tba – 7.6. Künzelsau/Bahnhof – 8.6. Konstanz/Kulturladen – 10.6. Germersheim/Theaterkeller der Uni – 11.6. Heilbronn/Pro-Vanille – 12.6. Chemnitz/ZV Bunker – 13.6. Hildesheim/Kulturfabrik Löseke – 14.6. Braunschweig/Brain Club* **LO-FI GENERATOR**: 13.6. Berlin/Galerie Berlintokyo* **LOTTE OHM**: 1.6. Rostock/MS Stubnitz – 3.6. Duisburg/Mono – 4.6. Münster/Gleiss 22 – 5.6. Herford/Spunk* **L7**: 16.6. Frankfurt/Batschkapp – 17.6. Freiburg/Jazzhaus – 19.6. Berlin/SO 36 – 20.6. Dresden/Star Club – 21.6. Scheesel/Hurricane Festival – 26.6. Stuttgart/Röhre – 28.6. Ahaus/MammaMia Festival* **MAN OR ASTROMAN?**: 20.6. Hannover/Bad – 21.6. Bremen/Schlachthof – 22.6. Dresden/Star Club – 23.6. Aachen/AZ – 27.6. Enger/Forum – 30.6. Hamburg/MarX (wird fortgesetzt)* **MARILYN MANSON**: 5.6. München/Babylon – 6.6. Düsseldorf/Tor 3 – 8.6. Leipzig/Haus Auensee – 9.6. Berlin/Huxleys Neue Welt – 10.6. Hamburg/Große Freiheit* **DANIELA MERCURY**: 29.6. Bonn/Museumsplatz* **MERRICKS**: 31.5. Oberhausen/Druckluft – 1.6. Duisburg/Mono – 4.6. Hamburg/Heinz Karmers Tanzcafe (tbc) – 5.6. Frankfurt/Dreikönigskeller – 6.6. München/Ultraschall* **MUSTANG FORD + SUPER 8**: 3.6 Nünschvitz/Combi – 4.6. Chemnitz/ZU Bunker – 5.6. Frankfurt/Ostklub – 6.6. Hameln/Sumpfblume – 7.6. Hannover/Silke Arp* **NAKED LUNCH**: 4.6. Hamburg/Markthalle – 5.6. Berlin/Kesselhaus – 6.6. Freiburg/Jazzhaus – 10.6. Bremen/Tower – 11.6. Bielefeld/Kamp – 12.6. Kassel/Schlachthof – 13.6. Ahaus/Logo – 14.6. Rees-Haldern/Open Air – 15.6. Krefeld/Kulturfabrik – 17.6. Nürnberg/Komm – 18.6. Heidelberg/Schwimmbad – 19.6. Regensburg/Alte Mälzerei – 20.6. Staffelstein/Zebra – 21.6. Stuttgart/Schlesinger – 22.6. Hamm/Festival – 24.6. Augsburg/Kerosin – 25.6. A-Wien/Libro Hall – 26.6. Dresden/Star Club – 27.6. Leipzig/Conne Island – 28.6. Hannover/Bad* **NEW YORK SKA-JAZZ ENSEMBLE**: 26.6. CH-Bern/ISC – 27.6. Heidelberg/Karlstorbahnhof – 28.6. Rosslau/Open Air (wird fortgesetzt)* **PENDIKEL**: 14.6. Nürnberg/Komm* **THE PHARCYDE+FLIP**: 10.6. Stuttgart/Die Röhre – 11.6. München/Muffathalle – 12.6. Berlin/Pfefferberg – 13.6. Köln/Luxor – 15.6. Hamburg/Markthalle – 19.6. Heidelberg/Schwimmbad – 20.6. CH-Bern/Reitschule – 21.6. Freiburg/Jazzhaus – 23.6. Erlangen/E-Werk – 24.6. Hannover/Bad* **QUEERFISH**: 7.6. Neuhausen/Im Zelt – 14.6. Bad Kissingen/Open Air – 27.6. Michelstadt/Utopia Festival – 28.6. Syke/Kulturtage* **RAYMEN**: 5.6. Berlin/Trash (tbc) – 6.6. Dresden/Star Club – 19.6. Heidelberg/ Schwimmbad – 27.6. Hamburg/Knust* **ROCKERS HI-FI DJ KICKS TOUR** feat. Farda P., Glyn Bush, Richard Whittigham: 11.6. Düsseldorf/Malkasten – 12.6. Darmstadt/Kesselhaus – 13.6. Nürnberg/Hirsch – 14.6. Köln/Stadtgarten – 16.6. Frankfurt/Cookys – 18.6. Berlin/Kulturbrauerei – 19.6. Hamburg/Mojo* **ROOF**: 28.6. A-Ulrichsberg/Jazzatelier* **SHARON STONED**: 1.6. A-Feldkirch/Sonderbar – 2.6. Karlsruhe/Substage – 4.6. Langenfeld/Schaustall – 6.6. Hameln/Sumpfblume – 7.6. Oldenburg/Cadillac – 28.6. Ahaus/MammaMia Open Air – 29.6. Hamburg/Knust* **SHUDDER TO THINK**: 12.6. Köln/Underground – 13.6. München/ Backstage – 16.6. Frankfurt/Nachtleben – 17.6. Hamburg/Marquee* **SLUT+ MUSTANG FORD**: 1.6. Nürnberg/Desi* **SNEAKER PIMPS**: 16.6. Köln/Luxor – 17.6. München/Incognito – 19.6. Berlin/Loft – 20.6. Hamburg/Logo – 22.6. Nürnberg/Hirsch* **SNFU**: 2.6. Bielefeld/Falkendom – 3.6. Bochum/Zwischenfall* **SON VOLT**: 15.6. Berlin/Knaack – 16.6. Köln/Underground – 18.6. Frankfurt/KOZ – 22.6. Scheesel/Hurricane Festival* **SOPHIA**: 5.6. Köln/Tingel Tangel* **SPARMARKER**: 4.6. Hanau/Schweinehalle – 5.6. Köln/KHD Hallen – 7.6. Hannover/ Korn – 8.6. Geislingen/Maikäferhäusle – 10.6. Kirchheim/Jugendheim – 25.6. Bochum/Zwischenfall – 26.6. Schweinfurt/Schreinerei* **DIE STERNE**: 14.6. Rees- Haldern/Open Air – 20.6. Wiesbaden/Schlachthof Open Air – 28.6. Ahaus/MammaMia Open Air* **STILLER**: 4.6. A-Salzburg/Galerie 5020 – 6.6. A-Krems/Submarine – 7.6. Trostberg/Rock Gegen Rechts – 20.6. Berlin/Niagara – 21.6. Berlin/La Fete De La Musique – 27.6. Waldshut/tba – 28.6. Traunstein/Moles Club (wird fortgesetzt)* **NIKKI SUDDEN & BAND**: 4.6. Krefeld/Kufa – 5.6. Saarbrücken/Haifisch Bar – 6.6. Stuttgart/Schlesinger – 7.6. A-Wörgl/Komma – 8.6. A-Wien/Flex – 11.6. Regensburg/Alte Mälzerei – 12.6. Bremen/Kioto – 13.6. Wilhelmshaven/Kling Klang – 16.6. Dortmund/SubRosa – 17.6. Münster/Tryptichon – 18.6. München/Hansapalast – 19.6. Augsburg/Spielküche – 20.6. Nürnberg/LGB – 21.6. Dresden/Scheune – 22.6. Hanau/Schweinehalle – 24.6. Berlin/Wild At Heart – 25.6. Hamburg/Logo – 26.6. Köln/MTC – 27.6. Hannover/Chez Heinz* **SURROGAT**: 1.6. Kassel/Barracuda Bar – 2.6. Darmstadt/Kesselhaus – 4.6. München/Backstage – 19.7. Hannover/Powerline Open Air* **TURBONEGRO**: 6.6. Berlin/Tacheles – 7.6. Hamburg/St. Pauli Clubheim – 9.6. Solingen/Club Cow – 11.6. Göttingen/Kairo – 15.6. Hildesheim/Kulturfabrik – 17.6. A-Wien/Chelsea – 18.6. Nürnberg/Komm – 19.6. Böblingen/tba – 20.6. Köln/Underground – 21.6. Wiesbaden/Schlachthof* **ULME**: 21.6. Koblenz/Orange Pop Festival* **WU-TANG CLAN+SHOOTYZ GROOVE**: 16.6. Hannover/Bad – 17.6. Berlin/Arena – 19.6. Hamburg/Große Freiheit – 20.6. Ludwigsburg/Forum am Schloßpark – 21.6. Offenbach/ Stadthalle – 22.6. Nürnberg/Serenadenhof* **YO LA TENGO**: 19.6. Hamburg/ Markthalle – 20.6. Berlin/Pfefferberg – 22.6. München/Incognito – 23.6. Köln/Live Music Hall* **NEIL YOUNG & CRAZY HORSE**: 20.6. Bad Tölz/Flintkaserne* **THE WALKABOUTS** inkl. String Orchestra: 29.6. Berlin/Großer Sendesaal des SFB – 30.6. Hamburg/Musikhalle* **ALLE ANGABEN OHNE GEWÄHR*** tba=to be announced* tbc=to be confirmed*



DAS ABO FÜR DIE AUFWÄRTSBEWEGTEN

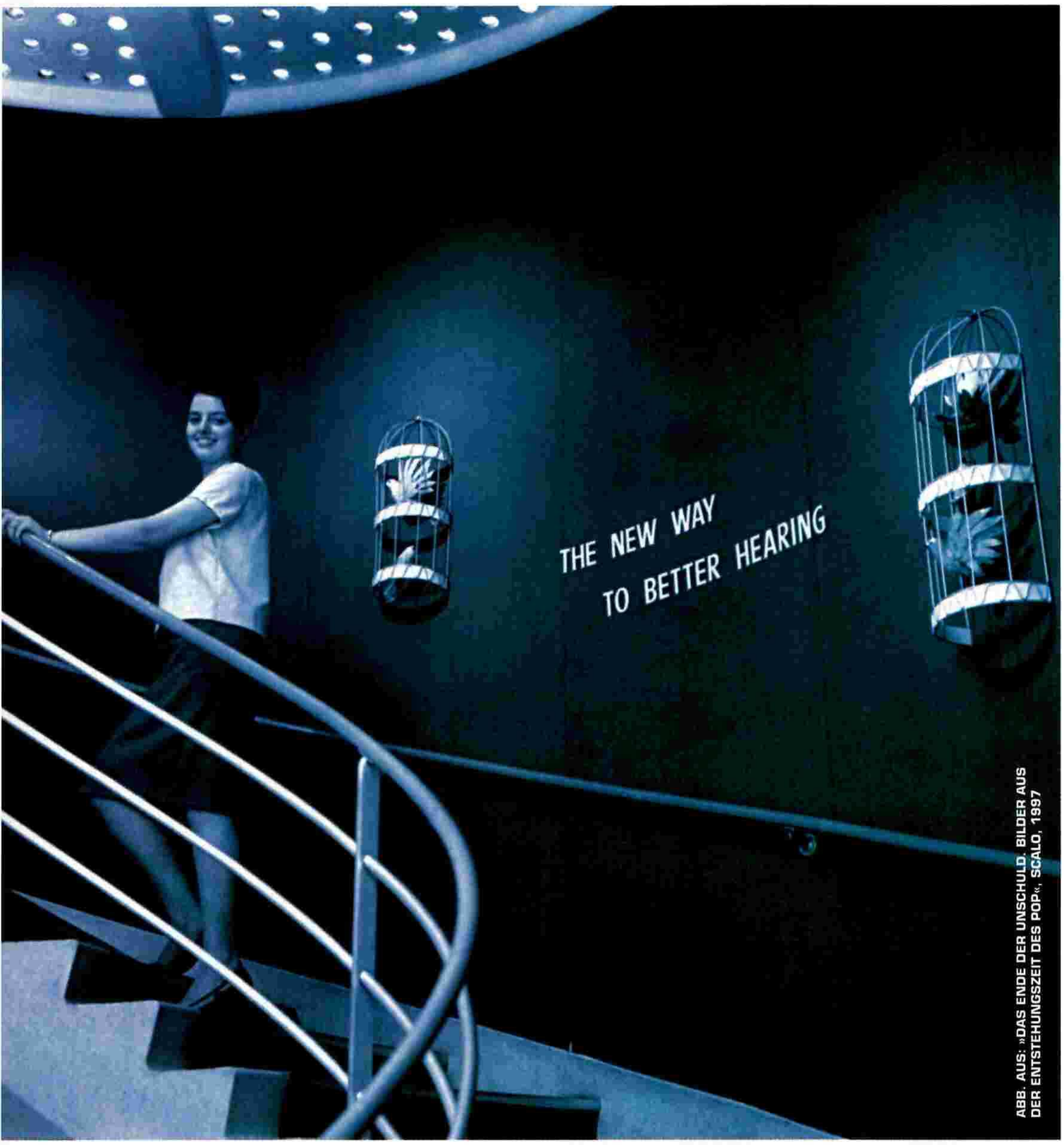


ABB. AUS: »DAS ENDE DER UNSCHULD. BILDER AUS DER ENTSTEHUNGSZEIT DES POP«, SCALO, 1997

The New Way To Better Hearing

Die Treppenhäuser des Sonischen erklimmen, das Geräusch der Welt suchen, Gezwitscher aus maßlos stilisierten Ziervogelkäfigen: Nun, er existiert, der neue Weg zum besseren Hören, und er heißt weder Oropax, Akkupunktur noch Hörgerät. Ganz ohne fremde Hilfe, ausschließlich mit körpereigenen Apparaten, ist die wendelige, hörmuschelige Himmelstreppe zu schaffen. Wer will, kann diesen einmaligen modernistischen Treppenschwung auch erstmal mit den Fingern üben. Die rechte Hand (bei Linkshändigkeit entsprechend anders) aufs Papier gesetzt, einmal, zweimal gedreht, und... schon kommt das Trommelfell in Wallung: Denn dies ist, einmal vorausgesetzt ein Stift (große Errungenschaft des Akustischen!) sei im Spiel, die Bewegung, die unweigerlich zu einer Unterschrift auf dem unten eingeblendeten Abo-Formular führt! Und dann heißt's – höret, höret: »Die ersten 25 Neu-AbonnentInnen, die diese Vorübung auf dem Weg zum besseren Hören abschließen, können unter folgenden Prämien wählen«:

- **Reprazent feat. Roni Size**
  »New Forms«
  The one and only Roni Size zündet die nächste Stufe seiner 97er-Drum'n'Bass-Offensive. Und wär hätte es gedacht: 'sist mal wieder große Kunst! Ohne doppelten Bass und Beat, versteht sich.

- **Die Sterne**
  »Von allen Gedanken schätze ich doch am meisten die interessanten«
  Der Themenladen hat wieder geöffnet! Die Sterne funke(l)n, als gäbe es kein Morgen mehr. Sozialer Realismus nach »Pudel«-Art, wenn sie wissen was wir meinen...

- **Melvins**
  »Honky«
  Immer noch das Beste der Welt, was eine Gitarre, ein Baß und ein Schlagzeug erzeugen können. Ein Mahnmal an Präzision, wie mit den Metaphern für Ungenauigkeit umgegangen werden kann!

- **Arj Snoek**
  »Fruit Of The Loop«
  Albert Gabriel bringt seine Soundkarte zum Swingen und züchtet die erdbeerigsten Früchte des Loops. Darf House so schmecken in '97? Es muß, Schwester/Bruder, es muß!

HIERMIT BESTELLE ICH:

O **INLANDS-ABO**
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

O **GESCHENK-ABO**
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

O **AUSLANDS-ABO**
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto

Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 66,– (Inland) bzw. DM 72.- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500

O Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)
O Ich überweise auf die Postbank

Ort, Datum, 1. Unterschrift ______________________

MEINE PRÄMIE (Zahlungseingang entscheidet)

(für Eigenabo oder Schenker)

O **REPRAZENT FEAT. RONI SIZE** – »New Forms«
O **DIE STERNE** – »Von allen Gedanken schätze ich doch am meisten...«
O **MELVINS** – »Honky«
O **ARJ SNOEK** – »Fruit Of The Loop«

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift ______________________

Name ______________________

Straße ______________________

PLZ /Ort ______________________

GESCHENKABO (Zahlungseingang entscheidet)

O Ich kenne jemanden, dem ich gerne ein Jahr SPEX schenken möchte und der folgende Prämie erhält:

O **REPRAZENT FEAT. RONI SIZE** – »New Forms«
O **DIE STERNE** – »Von allen Gedanken schätze ich doch am meisten...«
O **MELVINS** – »Honky«
O **ARJ SNOEK** – »Fruit Of The Loop«

Name ______________________

Straße ______________________

PLZ /Ort ______________________

SPEX-ABO-SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln

NEU: **PAUL STUMP: THE MUSIC'S ALL THAT MATTERS.** Eine Geschichte des englischen »Progressive Rock«. Nachdem Krautrock als wichtige Phase der Popmusik wiederentdeckt wurde, rekapituliert Stump die Bands der progressiven Periode. Trotz aller Polemiken verdient die Musik ein faires Urteil. Immerhin gehörten auch Bands wie Soft Machine, Henry Cow/Art Bears und Syd Barretts Pink Floyd zu den wichtigen Prog-Rock-Gruppen. Stump beschreibt die geschichtlichen Bedingungen, unter denen Prog-Rock entstehen konnte, die Kämpfe um Punk und die »postmoderne Ära« des Prog-Rock. **(384 S., SONDERPREIS DM 48,90) engl.**

Autonome A.F.R.I.K.A. Gruppe/Luther Blissett/Sonja Brünzels: HANDBUCH DER KOMMUNIKATIONSGUERILLA. Stand nicht jede(r) schon mal vor dem Problem: Kann, darf, soll ich noch kommunizieren? Solange die Antwort darauf ausbleibt, gibt es ausreichend Möglichkeiten, erstmal gegen die bekannten und machtvollen Formen der Werbung, Nachrichtenverbreitung, Propaganda, Ideologieproduktion usw. vorzugehen. Findet neue Orte linker Medienpraxis! Dieses Handbuch im umwerfenden Hochglanz-DIY-Design gibt hundert und mehr Tips zur Sabotage an der Botschaft. Mit anschaulichen Beispielen, semiologischen Rezepten und (anti-)ästhetischer Dimension. **(240 S., DM 29,80)**

Mattew Collin (mit Beiträgen von John Godfrey): ALTERED STATE. THE STORY OF ECSTASY CULTURE AND ACID HOUSE: Vorbei die Zeiten des unhistorischen Ravens — jetzt wird Geschichte geschrieben! Eine Droge und ihre Musik (oder war es andersherum?) nebst ihren

Moses A.: CHAOSTAGE. Punkrock als Roman: schnell, brutal und immer einen Takt daneben. Es geht um eine ärgerliche, junge Band, die keinen Bock auf einen offiziellen Plattenvertrag hat. Bevor der Herausgeber des ›ZAP‹-Magazins Moses Arndt mit diesem Roman überhaupt anfing, hatte er bereits das Cover fertig. Danach konstruierte er in gut drei Wochen die Geschichte aus dem Leben seiner Freunde, Feinde, Bekannten und Zeitungsmeldungen und seinem eigenen. Am Ende sterben alle – an Folter, Sprengung, Schußwaffen. **(218 S., DM 29,90)**

Die Beute. Nr. 12. POPKULTUR NATIONAL, POPULÄR, MINORITÄR. »Deutschrockquote«: Ein Gespräch mit Schorsch Kamerun, J. Distelmeyer & Ted Gaier; Verloren im Diskurs: Texte zu Pop & Repräsentation; Zeppelin: Vom »Luftfahrtmessias« zur Pop-Ikone; Toni Negri: Klassenkämpfe in Frankreich. **(141 S., DM 16,-) Noch erhältlich: Nr. 1-3/94; 1-4/95 (je 14,-) & 1-3/96 (je 16,-).**

Simon Broughton/Mark Ellingham et.al. (Hg.): THE ROUGH GUIDE TO WORLD MUSIC. Eine Enzyklopädie der Musiken aus siebzig Ländern und Regionen. Das Nachschlagewerk versucht die unterschiedlichen Kulturen nicht auf einen Nenner zu bringen, sondern ihren Kontext zu vermitteln. Der »Rough Guide« behandelt Musiken von Salsa bis Soukous, Cajun bis Calypso, Rai bis Qawwali. Die wichtigeren Artikel werden ergänzt durch Interviews, Übersetzungen von Texten, Rezensionen und Diskografien. **(697 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

Richard Cook/Brian Morton: PENGUIN GUIDE TO JAZZ ON CD. Die neue, dritte Auflage des Lexikons. Der »Penguin Guide« ist das umfassendste Handbuch der lieferbaren Jazzaufnahmen. Die scharfohrigen Herren Cook und Morton bewerten jeden Eintrag streng, aber spannend. Und Recht haben sie sowieso immer. Für die neue Auflage ergänzten sie ihren Band um ungefähr 2.000 Alben. Das kiloschwere Buch enthält musikalische und biographische Details, vollständige Besetzungslisten, technische Informationen über die Aufnahmen, Katalog- und Labelnummern sowie ein vollständiges Register. **(1506 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

Julian Cope: KRAUTROCKSAMPLER. Die Übersetzung der Monographie über »Krautrock«. Das Dokument einer großen Leidenschaft... eine Huldigung all dieser verrückten Deutschen, die nichts Besseres zu tun hatten, als die Welt mit unerhörten Sounds zu füllen... der Mann weiß, wovon er spricht. »Brillant recherchiert. Copes Enthusiasmus ist ansteckend.« (Simon Reynolds/Mojo) Übersetzt von Clara Drechsler und Christian Storms. **(158 S., DM 25,-)**

Diedrich Diederichsen: POLITISCHE KORREKTUREN. Mit dem Diskursmobil durch die Sprache der Politik und die Politik der Sprache. Ist Political Correctness ein reduzierender Verordnungsdiskurs? Oder befähigt eine dekonstruktive PC-Politik gerade zur endlosen Differenzierung in unübersichtlichen, polyphonen Mehrfrontenkriegen? Wenn Ihr wissen wollt, was ›Spiegel‹, ›Süddeutsche Zeitung‹, ›taz‹ und all die anderen bei Erscheinen dieses Buches in tiefste Verwirrung gestoßen hat, dann studiert dieses Manifest für die Politisierung von (Sub)kultur in Zeiten der »zweiten Postmoderne«! **(192 S., DM 18,80)**

Bill Drummond & Mark Manning: BAD WISDOM Der erste Roman der ehemaligen Mitglieder/Aliase von KLF (Drummond) und Zodiac Mindwarp (Manning). Die Autoren reisen in ihrem Epos zum Nordpol, um Elvis Presley eine Opfergabe zu bringen. »Ein brillanter Anti-Roman, dessen Stammbaum von Swift und De Sade bis Dada und Burroughs reicht. Derb, schockierend, beunruhigend. A future undergro-und classic.« (Stewart Home) Siehe den Artikel über KLF in SPEX 3/97. **(278 S., DM 28,90) engl.**

Brian Eno: A YEAR WITH SWOLLEN APPENDICES. Was passiert, wenn der Erfinder aller Ambient Music, der einstige Boafeder-Träger und heutige Familienmensch mit U2-Anschluß sich ein Jahr lang hinsetzt und aufschreibt, was er so denkt und erlebt? Manchmal ist es nur ein »Bought a radio battery – big decision«, manchmal aber auch eine ansehnliche kulturphilosophische Reflexion, manchmal meldet sich die Midlife-Crisis, aber dann klingelt immer im richtigen Moment das Telefon und David Bowie ist dran. Die englische Musikpresse war hingerissen (im Anhang: Interviews, Briefe, Vorträge und Essays). **(424 S., DM 42,90) engl.**

Simon Frith/Andrew Goodwin: ON RECORD. Der definitive Musikbuch-Reader unter den Cultural-Studies-Büchern. Klassische soziologische Analysen über Rebellion und Popkultur, Texte zu technologischen Veränderungen, Studien zu feministischen, philosophischen u. musikologischen Leseweisen von Musik mit »Close-Readings« von Popstars, Bands und deren Fans. **(492 S., DM 59,90) engl.**

GEORGE GIMARC & PAT REEDER: HOLLYWOOD HI-FI. Eine Monographie über die unglaublichsten, musikalischen Leistungen von Prominenten. »Hollywood Hi-Fi« bearbeitet eines der wichtigsten Subgenres der »incredibly strange music«: Viele Filmschauspieler, Politiker oder Fernsehstars haben die seltsame Neigung die Untiefen ihres Talents durch Gesangsaufnahmen für die Öffentlichkeit darzustellen. Gimarc & Reeder haben einen nützlichen Reiseführer durch die Songs von William »Capt. Kirk« Shatner, Telly Savalas oder Sylvester Stallone. **(126 S., SONDERPREIS DM 39,90) engl.**

Tom Holert/Mark Terkessidis (Hg.): MAINSTREAM DER MINDERHEITEN. Pop in der Kontrollgesellschaft. Es hat sich was verändert. Pop steht im Ruf, Medium von Befreiung, Widerstand und Distinktion zu sein. Aber dieser Ruf täuscht über die Rolle hinweg, die Pop im Marktgeschehen der Kontrollgesellschaft immer effizienter spielt. Als Führer durch die veränderten Verhältnisse essentiell ist dieser Reader mit Beiträgen von Annette Weber, Diedrich Diederichsen, Christoph Gurk, Dietmar Dath, Feridun Zaimoglu, Ruth Mayer, Mark Terkessidis, Uli Hufen, Christian Höller und Tom Holert **(190 S., DM 28,-)**

Mary Harron/Daniel Minahan: I SHOT ANDY WARHOL. Das Buch zu einem der meistdiskutiertesten Filme des letzten Jahres, der jetzt (siehe Filmteil SPEX 2/97) auch hier zu sehen ist: Erzählt wird die Geschichte der lesbischen Autorin Valerie Solanas, die 1968 ein Attentat auf Andy Warhol verübte, und 1988 starb, ein Jahr nach Warhol. Nicht nur das exzellente Drehbuch der Regisseurin und ihres Ko-Autors, sondern zusätzlich eine gründliche biographische Einleitung und ein Nachdruck des berühmten SCUM-Manifests von Solanas machen die Anschaffung dringend und lohnend. **(190 S.; Sonderpreis DM 29,90) engl.**

Barney Hoskins: WAITING FOR THE SUN. Die Geschichte der Musikszene von Los Angeles. Zum ersten Mal wird die außergewöhnlich reichhaltige, lokale Kultur vollständig beschrieben: Von den Tagen der blühenden Jazz-Clubs in den 40ern zum West-Coast-Rap in den 90ern. Hoskins schreibt über Brian Wilson und Phil Spector, die Byrds und die Doors, Steely Dan und Fleetwood Mac, Guns'n'Roses und N.W.A. **(360 S., SONDERPREIS: DM 59,90) engl.**

Stefan Jaworczyn (Hrsg.): SHOCK. The Essential Guide To Exploitation Cinema. Sammelband mit Artikeln aus dem Magazin ›Shock (Xpress)‹. Zu den Themen gehören u.a.: der legendäre italienische Schlockmeister Massimo Pupillo, der Kunstfilm als letztes Tabu, der Züchtigungsfilm, Nekrophilie im Film, die Abgründe des Kabelfernsehens, Traci Lords, eine Retrospektive über die amerikanischen Porno- und Horror-Kinos. Zu den Autoren gehören Ramsey Campbell und Kim Newman. Mit farbigen Fotos. **(124 S.; Sonderpreis DM 49,90) engl.**

Jutta Koether: KAIROS. Texte zu Kunst und Musik. Lebensexperimente, Experimente des Lebens und experimentelles Schreiben. Enthält unter anderem eine stimmige Auswahl der Benway-Kolumnen, Texte über Larry Clark, Jeff Koons & Ilona Staller, Sonic Youth, Andy Warhol, Tom Verlaine und weitere vergriffene Manifeste von den äußersten Rändern des Kulturbetriebs. Ein »Must Have« für Menschen auf dem Grat zwischen Kunst, Mikropolitik, Musik. **(190 S., DM 24.-)**

Hanif Kureishi & Jon Savage (Hrsg,): THE FABER BOOK OF POP. Die Neuauflage des Readers als Paperback. Die Sammlung zeichnet die Geschichte des Pop auf – von den Anfängen im Underground über seine Perioden als Low- und High-Art bis zur heutigen Allgegenwärtigkeit. Das Buch bezieht Fiktion, Reportagen, Mode, Kunst und Phantasien mit ein, durch die Popmusik gefiltert wird. Mit Arbeiten von David Toop, Greg Tate, Angela Carter, Malcolm X, Neil Tennant u.v.a. **(862 S., SONDERPREIS: DM 49,90) engl.**

Bey Logan: HONG KONG ACTION CINEMA. Die Geschichte des Hong-Kong-Kinos von den verfilmten Peking-Opern über die Arbeiten der Shaw-Brothers und Lau Kar Leung bis zur heutigen Mischung aus Fantasy und Action-Krachern. Mit großer Liebe zum Detail und einem sicheren Händchen für Anekdoten porträtiert der Autor die Stars (Bruce Lee, Jackie Chan, Cheng Pei Pei) und Innovatoren (Samo Hung, Tsui Hark, John Woo). Mit vielen Farbfotos, Top-Ten-Listen und einem Begriffslexikon. (s. SPEX 12/95) **(190 S., DM 56,90) engl.**

Legs McNeil/Gillian McCain: PLEASE KILL ME. Die unzensierte Geschichte des amerikanischen Punk. Angefangen von Andy Warhols Factory und Velvet Underground über MC5 und Stooges bis hin

zur New Yorker Punk-Generation von '75. Eine so unterhaltsame Vermischung von Underground, Unterwelt und Rock'n'Roll-Fanatismus wird es kaum wieder geben. »Eine wunderbar organisierte Sammlung... Ich habe mich gefühlt, als ob ich dabei gewesen wäre... Wartet mal, ich war dabei!« – William S. Burroughs. **(525 S., DM 56,90) engl.**

Jon Savage: TIME. TRAVEL. Brandneue Textsammlung von dem Autor, der vor zwanzig Jahren als Star-Autor beim ›NME‹ die Punk-Revolte in einen neuen Schreibstil überführte und 1991 mit »England's Dreaming« eines der zehn wichtigsten Rockbücher aller Zeiten verfaßte. Die Vergemeinschaftungsformen und kollektiven Ups and Downs sowie dazugehörigem staatlichen Repressionsprogramm. Nie wurde die Ravekultur in Britain so engagiert und ernüchtert, so materialreich und politisch zu Papier gebracht. »Here you will find the drive to transcendence, or oblivion, that is at the heart of British pop«, stimmt Jon Savage zu (s. SPEX 4/97). **(314 S., DM 49.90) engl.**

schichte, die Faszination von Fotoalben und das Verhältnis von Sex und Kleidung in seinen Arbeiten. **(180 S., DM 49,80)**

Cathal Tohill & Pete Tombs: IMMORAL TALES. European Sex and Horror Movies 1956 - 1984. Das Handbuch des europäischen Schundfilms. Als Regisseure wie Franco, Rollin, Borowczyk und Benazeraf Horror und Sex in ihren Filmen mischten, entstand eine Welle der filmischen Seltsamkeiten.»Immoral Tales« enthält sechzehn Seiten mit Farbfotos, dazu Hunderte von seltenen Standfotos, exklusive Interviews und ein Personenlexikon. **(272 S., DM 46,90) engl.**

den durch ihre exploitativen Elemente und ihr Interesse am kleinsten gemeinsamen Nenner der Menschheit«. Die Filme sind überwiegend, aber nicht unbedingt auf Video erhältlich. Keine textlichen Überschneidungen zur »Encyclopedia«. Über 3.000 Besprechungen, Filmbilder und etliche Paragraphen/Listen zu Themen wie »Communism«, »Emmanuelle« oder »Germany«. Mit Register. **(646 S., SONDERPREIS DM 59,90) ENGL.** Und beachten sie auch unseren psychotronischen Doppelpack: »Encyclopedia« und »Video Guide« zusammen für nur DM 99,90.

George R. White: BO DIDDLEY. Living Legend. Die Biographie des Mannes, der den berühmtesten Beat der Welt erfand. Mit der Bühnenerfahrung von vierzig schweißgetränkten Jahren hat Bo Diddley das Lehrbuch geschrieben, wie man das Haus rockt. Der verstorbene Brian Jones (Rolling Stones) nannte Diddley zu Recht: »The exciting, offbeat, zany – but very hip King of R&B.« Und Rap hat Bo Diddleys Großschnauze ebenfalls einiges zu verdanken. **(248 S., SONDERPREIS: DM 37,90) engl.**

MUSIK:

DIVERSE: FREESTYLE FILES Vol.2 Erfahrene Trainer der elektronischen Musik haben den Spruch geprägt: »Der nächste Sampler ist immer der schwerste«. In Zusammenarbeit mit Stud!o K7 hat SPEX sich vorgenommen, den Grundsatz zu durchbrechen. »Freestyle Files Vol.2« stellt auf zwei CDs die elektronischen Spitzenspieler zusammen. Für alle, die diese Kracher in ihren regulären Mannschaften verpaßt haben. Und die Aufstellung lautet: Ed Rush, Jimi Tenor, Kreidler, Dr. Rockit, Kruder & Dorfmeister, Red Snapper, Doppelgänger, Drome, Funki Porcini undundund...
(Doppel-CD DM 33,90 + 3,- Porto/Auslandsporto: 8,-; Dreifach-Vinyl DM 28,90 + 6,- Porto/Auslandsporto: DM 12,-)

CD/LP:

1. GRAZER FÄCHERFEST. Das audiophile Tondokument einer mehrtägigen Veranstaltungsreihe, durchgeführt und konzipiert von Künstlern und Musikern aus dem sozialen Umfeld des Kölner Szene-Dynamos Cosima von Bonin. Enthält zahlreiche unveröffentlichte Aufnahmen von Workshop, Subtle Tease, ARJ Snoek und vielen anderen. Eines der wenigen gelungenen Beispiele, wo Pop und Bildender Kunst miteinander in Berührung treten konnten, ohne in peinlichen Crossover-Aktionismus zu verfallen. Sammlerstück! **Schallplatte, DM 32,- inkl. Porto (Ausl. DM 40,-)**

Diverse: 2 HEAVYWEIGHT (CD) Zusammen mit dem englischen Reissue-Label Blood & Fire hat SPEX diesen Reggae-Sampler herausgegeben. Das Album enthält 16 Stücke der wichtigsten, jamaikanischen Musiker der 70er Jahre: King Tubby, The Congos (produziert von Lee Perry), Scientist, I-Roy, Prince Alla, Glen Brown, Prince Jammy, Jah Stitch... Sieben Tracks wurden exklusiv für diesen Sampler ausgesucht. Kompiliert hat das Album der Reggae-Experte Steve Barrow. **(DM 19,80 + DM 3,- Porto; Ausland + DM 8,-)**

VIDEOS:

Jean-Jacques Beneix: OTAKU. Eine Dokumentation über die japanische Jugendkultur. Der Regisseur von »Betty Blue« und »Diva« filmt Leute, die sich aus der künstlichen Wirklichkeit in eine reale Fantasiewelt stürzen. Datenwahnsinn, Festplattenkitzel und Speicherkoller. Ein Muß für jeden Fan des Fernen Ostens! **(169 Min., DM 49,95)**

Diverse: NOAM CHOMSKY – MANUFACTURING CONSENT. Eine Dokumentation über den Philosophen und Linguisten Noam Chomsky. Der Film konzentriert sich auf Chomskys Medienanalyse innerhalb demokratischer Gesellschaften, in denen Bürger nicht durch Gewalt eingeschüchtert werden, sondern subtileren Methoden ideologischer Kontrolle ausgesetzt sind. **(164 Min., DM 49,95)**

Mathieu Kassowitz: HASS. Der Spielfilm über das Leben von Jugendlichen in den Pariser Banlieus, über Gewalt, Kriminalität und Freundschaften am Rande der Gesellschaft der Neunziger (siehe SPEX 11/95). **(93 Min., DM 49,95)**

WONG KAR-WAI: CHUNGKING EXPRESS. Ein Film über mehrere unglücklich-komische Liebesgeschichten in Hongkong mit ausgekochten Reminiszenzen an die Nouvelle Vague und ihre B-Film-Faszination. Neben den Schauspielern wird der Film gestaltet von einem Schnellimbiß, »California Dreaming« von The Mamas & The Papas, Gangstern und Kuscheltieren. Nicht ohne Grund hat Quentin Tarantino den Film präsentiert. **(95 MIN., DM 49,95) DT.**

ERIC ROHMER: SOMMER. Ein weiterer Beitrag zu Rohmers Jahreszeiten-Zyklus. Die Situationen sind wieder genauso durchsichtig wie verfahren. Ein schlafmütziger Wuschelkopf, der gern auf seiner mitgebrachten Holzgitarre zupft, verbringt einen Urlaub am Meer. Der Unentschlossene, ein Archetyp aus der Rohmerschen Typengalerie, begegnet drei Frauen, die an ihm auf unterschiedliche Weise interessiert sind. Wenn es draußen warm wird, sollte man sich diesen Film einlegen. **(113 MIN., DM 49,95) DT.**

**(PORTO FÜR ALLE VIDEOS: DM 5,-
AUSLANDSPORTO: DM 12,-)**

vorliegende Anthologie enthält nahezu alle wichtigen Arbeiten, die zwischen 1975 und 1995 erschienen sind. **(424 S., DM 39,90) engl.**

Diverse: SEARCH & DESTROY Nr. 1-6 Ein großformatiger Reprint des legendären Punk-Fanzines. ›Search & Destroy‹ dokumentierte die Punk-Revolution: den Zusammenhang zwischen Leben und Musik. Während andere Fanzines Konzertberichte und Plattenkritiken abdruckten, porträtierte ›Search & Destroy‹ die beteiligten Leute. »›Search & Destroy‹ vermittelt das reichhaltigste Bild davon, wie es ganz am Anfang im Punk-Underground war: 1976-1979.« (Last Gasp Newsletter) **(142 S., DM 59,90) engl.**

Giles Smith: LOST IN MUSIC. Eine Odyssee im Pop. Smith schreibt über das Erwachsenwerden mit, durch und trotz Popmusik. Zusammen mit Nick Hornbys »High Fidelity« der beste Roman über Popmusik. Ein Buch für Leute, die Pop hören, lieben, kaufen und versucht haben, in der Öffenlichkeit damit Geld zu verdienen. »Ich habe wenige Bücher gelesen, die so witzig sind, und keins, in dem ich die Wurzeln meines eigenen Enthusiasmus so oft und deutlich wiedererkennen konnte.« – John Peel. **(277 S., DM 22,90) engl.**

Wolfgang Tillmans: WER LIEBE WAGT LEBT MORGEN. Der deutschsprachige Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Wolfsburg. »Was steht bei Wolfgang Tillmans im Mittelpunkt? Sex, natürlich, aber auch die Jugend und ihre Fallstricke. Zerknüllte Bettücher, die schmutzigen Spülbecken jener, die nicht allzuviel zu tun, aber mehr als genug Zeit haben, ebendies zu kultivieren. Rave, Punk, Gaycore, Hetero-Mädchen. Waschmittel. Auberginen und Paprikaschoten. Hunde.« (Collier Schorr) Neben 160 vierfarbigen Seiten mit Fotos enthält der Band drei Essays über Tillmans, den Kontext und die Verbindung seiner Bilder zur Kunstge-

David Toop: OCEAN OF SOUND. Das langerwartete Buch über »Ambient«. Toop versteht Ambient nicht primär als Musikstil, sondern als Art und Weise, Musik und Umwelt zu erfahren. Toop zeichnet den Weg der Ätherkultur von Eric Satie zu Velvet Underground, von Miles Davis zu Jimi Hendrix, von Brian Wilson zu Aphex Twin. »Ocean Of Sound« ist in einem kongenialen Stil geschrieben, der ebenso ambient ist, wie die Musik. (s. SPEX 3/96). **(306 S., DM 43,90) engl.**

V/Search #1: ZINES VOL. 1. Mit Zines Vol.1 veröffentlicht V/Search, der Nachfolger von Re/Search, ein gewohnt essentielles Sekundärwerk zum Thema. Interviews mit drei Handvoll Fanzine-Machern beiderlei Geschlechts. Zudem gibt es handfeste Tips zum Nachmachen und eine endlose Adressenliste. War auch höchste Zeit, denn – wir wußten es schon immer – oft ist die Motivation der Macher noch interessanter als ihr Produkt. (s. SPEX 10/96) **(184 S., DM 48,90) engl.**

Rickey Vincent: FUNK – THE MUSIC, THE PEOPLE, AND THE RHYTHM OF THE ONE. Von James Brown, über funky Soul, sogenannten »black rock«, Jazz-Funk, Monster-Funk, Naked-Funk, Disco-Funk, funky Pop, P-Funk, HipHop zu Funk-Rock – keine Nuance, kein Mythos, kein noch so verschlungener Seitenarm der Funk-Dynastien von 40 Jahren entgeht dem Autor. Mit einem Vorwort des one-and-only George Clinton und einer ausführlichen, 20-seitigen, kommentierten Diskographie. **(375 S., DM 42,90) engl.**

MICHAEL J. WELDON: THE PSYCHOTRONIC VIDEO GUIDE. Die langerwartete Fortsetzung der »Psychotronic Encyclopedia«. Clive Barker, Quentin Tarantino, Karen Black und Johnny Ramone loben das Buch zu Recht über den grünen Klee. Weldon bespricht alle greifbaren Filme von den Zwanzigern bis 1996, die »charakterisiert wer-

Wenn Sie noch mehr lesen wollen, z.B. über die Temporäre Autonome Zone, Techno, Kulturvermarktung, Nirvana, Kifferkreuzzüge, Fußball, Splatter, unglaublich seltsame Musik, Burroughs, Nick Cave, die Siebziger, Journalismus on the edge, Neil Young, Velvet Underground u.v.m., dann bestellen Sie unseren **umfangreichen neuen**

SPEX-BUCHKATALOG

Frühjahr/Sommer 97

(Inland: DM 3,- in Briefmarken Ausland: 2 Coupon-Réponse International an SPEX, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln)

SPEX MAIL SERVICE

AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN
TELEFON: 0221/515015
Hiermit bestelle ich folgende Produkte

Name

Straße

PLZ/Ort

Datum, Unterschrift:

STÜCK	TITEL/VIDEO/CD/LP/BACK ISSUE:	DM:

+ PORTO

IM PREIS SIND MWST. UND VERPACKUNG ENTHALTEN. LIEFERUNG GEGEN VORKASSE.

INLAND: PORTOANTEIL: 3,- PRO EINZELBUCH UND CD, WENN NICHT ANDERS ANGEGEBEN. JEDES WEITERE BUCH/CD JE 1,- DM PORTOANTEIL, AB 150,- DM BESTELLWERT PORTOFREI

AUSLAND: PORTOANTEIL: 5,- DM PRO BUCH UND CD, 12,- DM PRO VIDEO.

BITTE ÜBERWEISEN SIE AUF UNSER POSTGIROKONTO KÖLN, BLZ 370 100 50, KONTO NR. 340 97 500 ODER LEGEN SIE IHRER BESTELLUNG EINEN VERRECHNUNGSSCHECK BEI (BEI AUSLANDSSCHECKS + DM 8,– SCHECKGEBÜHR). LIEFERZEIT: CA. 2-3 WOCHEN.

ALLES GRÜN

Die Mai-Ausgabe war absolut klasse. Selten so viele interessante Artikel für mich auf einmal im Heft. Krust and Size, Atari Teenage Riot, Muhammad Ali, Josh Wink, Nick Holder. Wirklich klasse.

Martin Janousek, Darmstadt (Internet:Janousek@geo1.gi.verm.th-darmstadt.de)

THE KING OF ROCK'N'ROLL

Daß ich das noch erleben darf: Prefab Sprout wird in der Mai-Ausgabe reichlich Platz eingeräumt. »Platte des Monats« und ein Interview mit Paddy McAloon – zusammen mit einem Foto, auf dem die alten Komparsen zu sehen sind.

Nachdem ich wegen der uninteressanten Berichterstattung über langweilige Negermusik und für meine Ohren inkompatible Technobelästigungen vor langer Zeit mein Abo gekündigt habe, es aber seitdem meistens trotzdem nicht lassen konnte, die SPEX am Kiosk zu kaufen, geschieht ein Wunder, und ihr berichtet ausführlich und mit einigem Ernst über diese Band. Mit der Plattenkritik (wie mit fast allen anderen) kann ich zwar nix anfangen, aber das macht nix – ist ja mal ganz aufschlußreich, zu erfahren, was andere (Ihr) über Paddys Musik denken.

Okay, macht weiter so. Vielleicht macht ja eine andere großartige Band der 80er Jahre (XTC !!!) mal wieder eine CD (oder Ihr schreibt eine Retrospektive). Dann kann ich es auch ertragen, mir weiterhin Lebenshilfe von unreifen »Musikkritikern« über Verirrungen der aktuellen Musikszene erteilen zu lassen.

Frank Jürgen Wörner (Internet:stumper@rhsc.baynet.de)

Hallo! Merkst Du noch was? So hatten wir uns das eigentlich nicht vorgestellt, daß wir uns öffentlich für die Prefab-Sprout-Platte begeistern, und prompt steigen wieder Typen aus der Gruft, die meinen, früher sei alles besser gewesen. In unseren Ohren verträgt es sich bestens, erst »Andromeda Heights« zu hören, um dann, im fliegenden Wechsel, die neue Boymerang aufzulegen. Bist Du Dir sicher, daß Du bei den Jungrentnern vom ›Rolling Stone‹ nicht besser aufgehoben bist? Die berichten über »Negermusik« meistens nur dann, wenn der Künstler entweder tot ist (Jimi Hendrix, Biggie Smalls), unter Mordverdacht steht/stand (Snoop Doggy Dogg) oder Trip-Hop macht (Tricky).

LIVE YOUR LIFE, MARY!

1. Ich möchte mich für den Bericht über Mary J. Blige bedanken. Es ist besonders lobenswert, daß Tobias Nagl einmal dem Vorwurf der Fickmusik begegnet, zumal diese Betrachtungsweise von R&B auch unter Euren Lesern verbreitet zu sein scheint. So fiel Peter »Immerhin 34« Weiss (siehe den Leserbrief in Ausgabe 3/97) zu Aaliyah leider nur Ficken ein, obwohl recht leicht erkennbar ist, daß ihr vormals kaum denkbarer Brückenschlag zwischen Swingbeat und Jungle ebenso mutig wie innovativ war, selbst wenn »One In A Million« vielleicht nicht so spektakulär kommt wie seinerzeit noch Nicolettes »Now Is Early«.

2. Die Lektüre des Helge-Schneider-Artikels rief bei mir unangenehme Erinnerungen hervor, da die Beobachtungen von Katha Schulte während einer Kinovorstellung von »Praxis Dr. Hasenbein« und das daraus resultierende Gefühl, von Leuten umzingelt zu sein, die ständig an den falschen Stellen lachen, mit eigenen leidvollen Erfahrungen aus vergangenen Kino- und Konzertbesuchen übereinstimmen. Ansonsten verweigere ich dem treffenden Bericht meine Zustimmung nur hinsichtlich der Aussage, daß »Fitze Fatze« ein blödes Lied sei. Es handelt sich vielmehr um ein Lied über Freundschaft, gute Laune und ein weibliches Körperteil.

3. In der Inspirationsliste von Daft Punk findet sich nicht nur Bernhard Edwards, sondern auch Todd Edwards. Es wäre schön, wenn der Erfinder des Sample Choirs eine Würdigung Eurerseits erfahren würde.

Carl Peter Cleidat, Bielefeld

Danke für den (wenn auch verspäteten) Diss auf Peter Weiss, der die große Aaliyah lieber flachlegen würde, als ihre Musik zu hören. Das hatten wir in der Leserbriefantwort glatt vergessen, was uns – nebenbei gesagt – einen übellaunigen Anruf von Mark Terkessidis einbrachte.

DIE NACHDURCH GERABEITET

»Müde ist gar kein Ausdruck« war mal wieder Felix Reidenbach at his großartigest. Ich habe immer wieder das Gefühl, der Mann versteht mich, obwohl er mich gar nicht kennt. Demnächst wird es mir vielleicht noch zum Bedürfnis, ihm einen Orden zu verleihen. Oder Geld zu leihen. Oder so.

Christoph Hollender, Düsseldorf (Internet:Hollender@rz.uni-duesseldorf.de)

Das mit dem Geld leihen ist eine noble Geste. Nichts anderes hat der Mann verdient, denn für die »Niedlichen« – das muß endlich auch mal gesagt werden – hat Felix noch nie eine Honorarforderung gestellt.

HEUREKA!

Und Ihr dachtet schon, es findet ihn keiner: den Absatz ohne Inhalt in der Mai-Ausgabe. Christoph Gurk hat ihn, leicht zu entdecken, im Gespräch mit Paddy McAloon versteckt. Ich zitiere:

Paddy McAloon: »Im Grunde habe ich Arbeitsweisen, welche sonst nur auf Dance Music angewendet werden, auf das Songformat übertragen.«

Christoph Gurk: »Das läßt sich nachvollziehen, wenn man genauer hinhört. Die Platte versammelt Tausende von Stimmen aus der Geschichte – und doch klingt sie auf paradoxe Weise hypermodern. Über allen Stücken liegt dieser merkwürdige, teils verklärte, teils chromaline Glanz, der dem Klanggeschen eine ungeheure Weite verleiht. Der Raum wird so weit ins Irreale gedehnt, bis alle materiellen Grenzen überwunden sind. In diesem Sinne kann man im allerwörtlichsten Sinn von einer meta-physischen Platte sprechen. Die semantischen Relationen – sowohl, was die Texte, die Komposition, als auch die Arrangements angeht – sind das Ergebnis reiner Imagination.«

Paddy kontert noch ausgeschlafen mit: »Exakt. Genau das ist es, woran ich gearbeitet habe.«

Beim besten Willen: Worthülse auf Worthülse. Naja, ich zehre noch vom wirklich guten Dezemberheft (Black Culture, Black Politics). Und vielleicht könnt Ihr mir an dieser Stelle noch bei einer Frage behilflich sein: Warum kostet ein aktuelles HipHop-Album durchschnittlich nochmal zwei bis drei Mark mehr als andere, sowieso schon sauteure Neuerscheinungen?

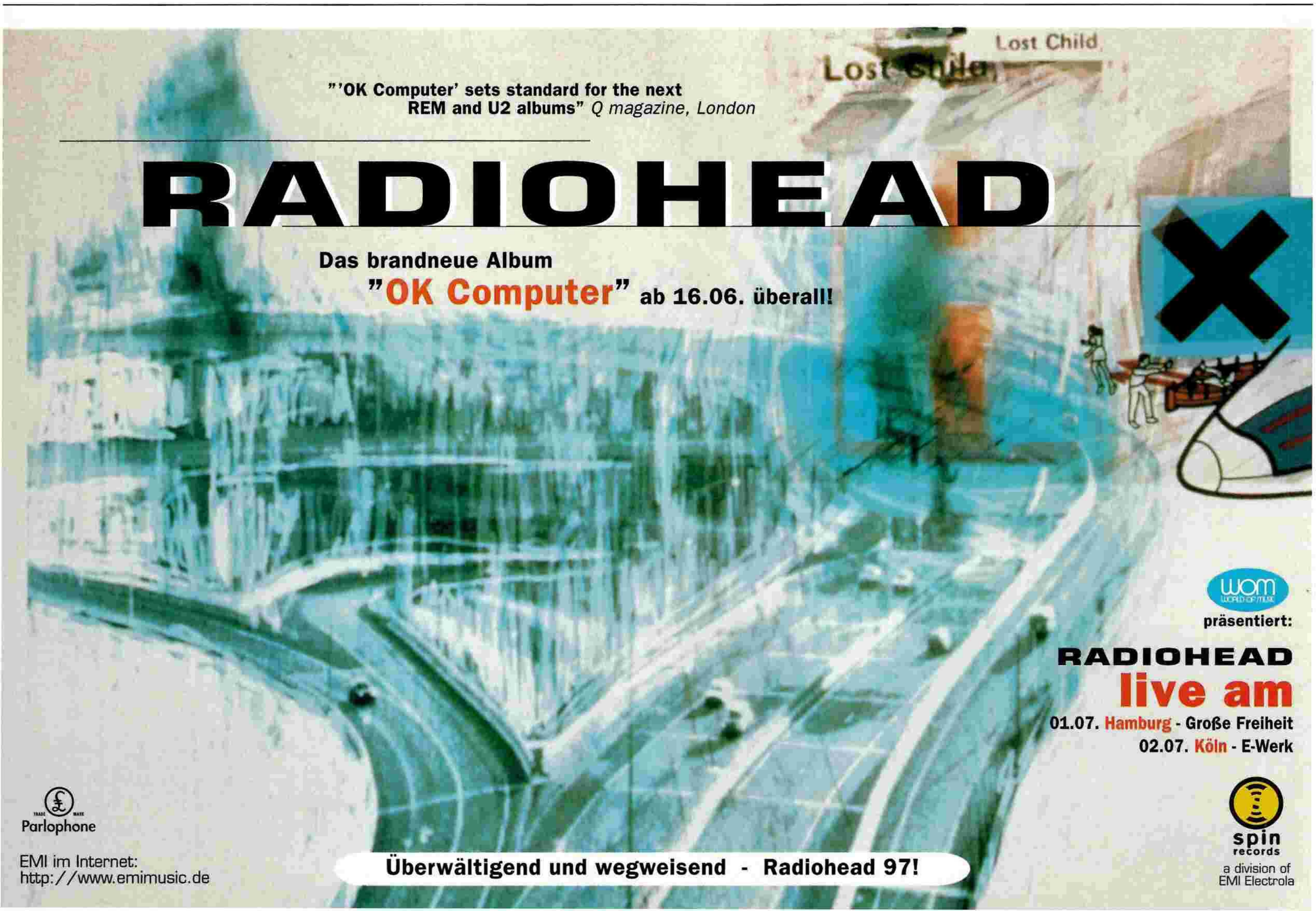
Erik Lotz, Mettmann

Sehr einfach: weil es sich entweder um Importe handelt, oder der Einzelhändler so wenige Exemplare von dem Titel bestellt hat, daß der Vertrieb keine Rabatte gewährt. Das wiederum ist auch kein Wunder, denn wenn es nicht gerade Nas, Wu-Tang oder Fugees sind, verkauft sich HipHop im Vergleich zu den USA hier immer noch ziemlich schlecht.

MEHR KULTUR, MEHR DISASTER

Super, super, super, daß Ihr jetzt wieder regelmäßig Tracks und Singles besprecht. Wow! Ich hoffe ja mal, daß das auch in Zukunft so bleibt.

Öde, öde, öde sind jetzt leider schon seit längerer Zeit Eure einstmals jedesmal supergut gewesenen Abo-Texte (ich erinnere mit mit großer Wehmut an das grandiose Machwerk »Die Macht ist an« aus SPEX 7/95, über das ich mich tagelang krank gelacht habe – sowas sucht man ja mittlerweile vergebens).



Komisch, komisch, komisch, daß Ihr jetzt mehr und mehr zum Allround-Kulturmagazin mutiert (von wegen fortschreitende Verspartung des Inhalts und so). Find' ich überhaupt nicht gut, gar gefährlich, diese Tendenz. Legt bloß nicht noch eine Fernsehzeitung bei. Wo soll das hinführen?

Neuartiges Schreibmaschinentyping-Layout? Kommt gut. Die Niedlichen? Immer (noch) geil! Schaut ab und zu ins ›Zap‹ rein, kann nicht schaden! Ach ja, und äußert Euch doch mal zu diesem ›Tempo‹-Nachfolgermodell ›Motion‹ aus Augsburg. Oder macht Ihr das erst beim Ableben? By the way: Welche Dinge beinhaltet eine »él-Sammlung« (Locust-Kritik von Martin Pesch in SPEX 5/97, Seite 86)? Bin ich vielleicht doch schon zu alt – oder gar schlimmer – noch zu jung?

Andreas Huisken, Emden

Eher zu jung. Él ist ein britisches Indie, das in den 80er Jahren die eine oder andere Sternstunde hatte und auf plüschigen, geschmacklich verfeinerten, um nicht zu sagen dandyesken Gitarrenpop spezialisiert war. Als entscheidenden Einfluß auf die Labelästhetik wären beispielsweise die großen Monochrome Set zu nennen (kennt die noch jemand?). Heute kann man The Karelia oder auch einige Features der Tindersticks als letzte Ausläufer dieser Musikauffassung sehen, der sich nach wie vor eine beträchtliche Anzahl von Kultisten mit Leib und Seele verschrieben hat. Zu ›Motion‹ werden wir uns möglicherweise tatsächlich erst nach dem Ableben äußern, aber bis dahin wird wohl nicht mehr allzu viel Zeit vergehen. So bescheuert können die Leute einfach nicht sein, daß sich genügend Leser für diesen aufgewärmten Lifestyle-Goes-Reality-Scheiß interessieren. Das ›Zap‹ wird natürlich regelmäßig auf der Toilette studiert. Irgendwie doch ein beruhigendes Gefühl, daß es noch Leute gibt, die mehr trinken als wir.

WUTHERING HEIGHTS

Danke für den Supergrass-Artikel. Endlich mal jemand, der die Band aus dem Schatten von Oasis, Blur – oder wie sie alle heißen – hervorhebt und kompetent beurteilt. Man hatte den Eindruck, daß Oliver Tepel wirklich Interesse am Thema hegte und nicht nur seinen Job tat. Ich frage mich nur, was ein gewisser Sebo mit seiner unausgegorenen Kritik bezwecken will! Wenn er das ganze Magazin so scheiße findet, wieso kauft er es sich als Lebenshilfe dann noch?!

Aber eines fehlt SPEX definitiv! Eine »Music Events On TV«-Sparte! Ich verpaß nämlich ständig irgendwelche Reportagen und Konzerte! (By the way: Wer hat Kula Shaker in Frankfurt (VH-1) gesehen und könnte mir das gegen Barzahlung überspielen? Wäre echt nett!)

Ansonsten: weiter auf dem windigen Posten der Verfechter von Popkultur (ist Pop überhaupt Kultur?) und bitte noch viele, viele Artikel zum nach wie vor sich über den Verwesungsgeruch hinwegsetzenden – ähem – Britpop! (Ja, ich habe das Wort benutzt, und ich stehe dazu!!)

Bernadette Jochens, Daaden

ICH GEH ZUM JAZZ

Eine Fußnote zu Katha Schultes Artikel über Helge Schneider. Bemerkenswert zuerst einmal, daß in einer Zeitschrift, die ihren programmatischen Untertitel von »Musik zur Zeit« in »Das Magazin für Popkultur« umwandelte, beim Stichwort »Jazz«, vor allem im Zusammenhang mit Helge Schneider, nicht sofort die Alarmglocken klingeln. Erinnert sei vorweg an Eure Titelgeschichte »Der Mann mit dem Horn« vor offenbar allzulanger Zeit.

Schneider benutzt in seinem Film, ebenso wie auf Konzerten und Schallplatten, seine Popularität, um sein Publikum auf eine alte Formel einzuschwören: JAZZ. Er hat nämlich nicht »ein weitaus mieseres Publikum, als er es verdient«, er hat SEIN PUBLIKUM, das er kennt wie kein anderer, mit dem er rechnet, das er geschickt zu manipulieren und zu infiltrieren versteht. Von »Fitze Fatze«, einem nicht ganz so blöden Lied, soll hier nicht die Rede sein. Das mag noch als Köder durchgehen.

Wenn Hasenbein ZUM JAZZ GEHT, verstummt die »Rossini«-Und-Dieter-Thomas-Kuhn-Schnittmenge plötzlich. Nicht, daß die Leute aufhören würden, »Wie der aussieht!« zu brüllen, aber keiner sagt: »Wie er spielt! Dieser kranke Sound!« Kranker Sound manifestiert sich nur in Sprache und anderen Umweltgeräuschen. Wenn es aber UM MUSIK GEHT, erwacht der Schneider im Hasenbein, und an der (teilweise auch albernen) Musikalität Schneiders zu mäkeln, ist ein Tabu. Das Publikum erkennt die multi-instrumentalistischen Fähigkeiten verwundert bewundernd an. Der JAZZ in »Praxis Dr. Hasenbein« und im restlichen Œuvre ist nicht anstößig, ist kein Gag, keine Verkleidung und auch kein Vehikel. Er ist die Message, und die Message kommt an.

Seitdem elektronische Tanzmusik endlich das Konzept »Rockband« zu Grabe getragen hat, aber vielen wegen – Verzeihung – weitverbreiteter Stumpfheit kein rechter Ersatz sein mag, ist Jazz – in welcher Spielart auch immer – wieder subkulturfähig. Man geht zum Jazz, man spielt Jazz. Es handelt sich dabei nicht um ein weiteres Revival, sondern vielmehr um vergrößerte Akzeptanz für ein unterschwelliges Massenphänomen – aber alle Revivals, nicht zuletzt das Schlager-Revival, haben die Hemmschwelle zur Rezeption uralter Musik enorm herabgesetzt. Für die 16-26-jährigen hat der Jazz den Nimbus der Nostalgizität gar nicht erst verlieren müssen: Er ist NEU. Er wird jetzt nicht mehr nur den Samplern und Remixern überlassen; und erst recht nicht den tabakpfeiferauchenden WDR-Jeanszombies (»ein guter Whiskey, ein guter Freund und eine gute Musik«).

Jazz bietet immer mehr ein geschmackssicheres Refugium, so wie Hasenbein BEIM JAZZ SEIN eine (utopische) Insel des Wohlklangs im Sprach- und Geräuschbrei darstellt. Es geht in dem Film offenbar nicht um die Frage: »Was macht eigentlich ein Arzt?«, sondern um die Frage: »Was macht eigentlich ein Entertainer?« Die steigende Akzeptanz von JAZZ ohne Hip und Hop oder Acid ist zu einem nicht unwesentlichen Teil Schneiders Verdienst. Ohne »Katzeklo« hätte es nie ein Vibraphonsolo in »Wetten daß...?« gegeben. Der vom Jazz kommende Schneider geht als Helge verkleidet zum Jazz, und sein Publikum wird ihm folgen. Letztlich setzt sich die Tonspur eben doch durch.

Filip Overberg, Münster

Daß Helge Schneiders Auffassung von Jazz nicht ganz unproblematisch ist, darüber muß man sicher reden. Dann wäre aber auch zu fragen, ob die kulturelle Leistung von »Jazz an und für sich«, wenn es ihn dann als Substanz in Reinform gibt, nicht weit über die Optik eines Helge Schneiders hinausgeht. Fragen Sie Doktor Storms nach einer Plattenliste für Einsteiger.

TING TING TAMPADDAMPADAM

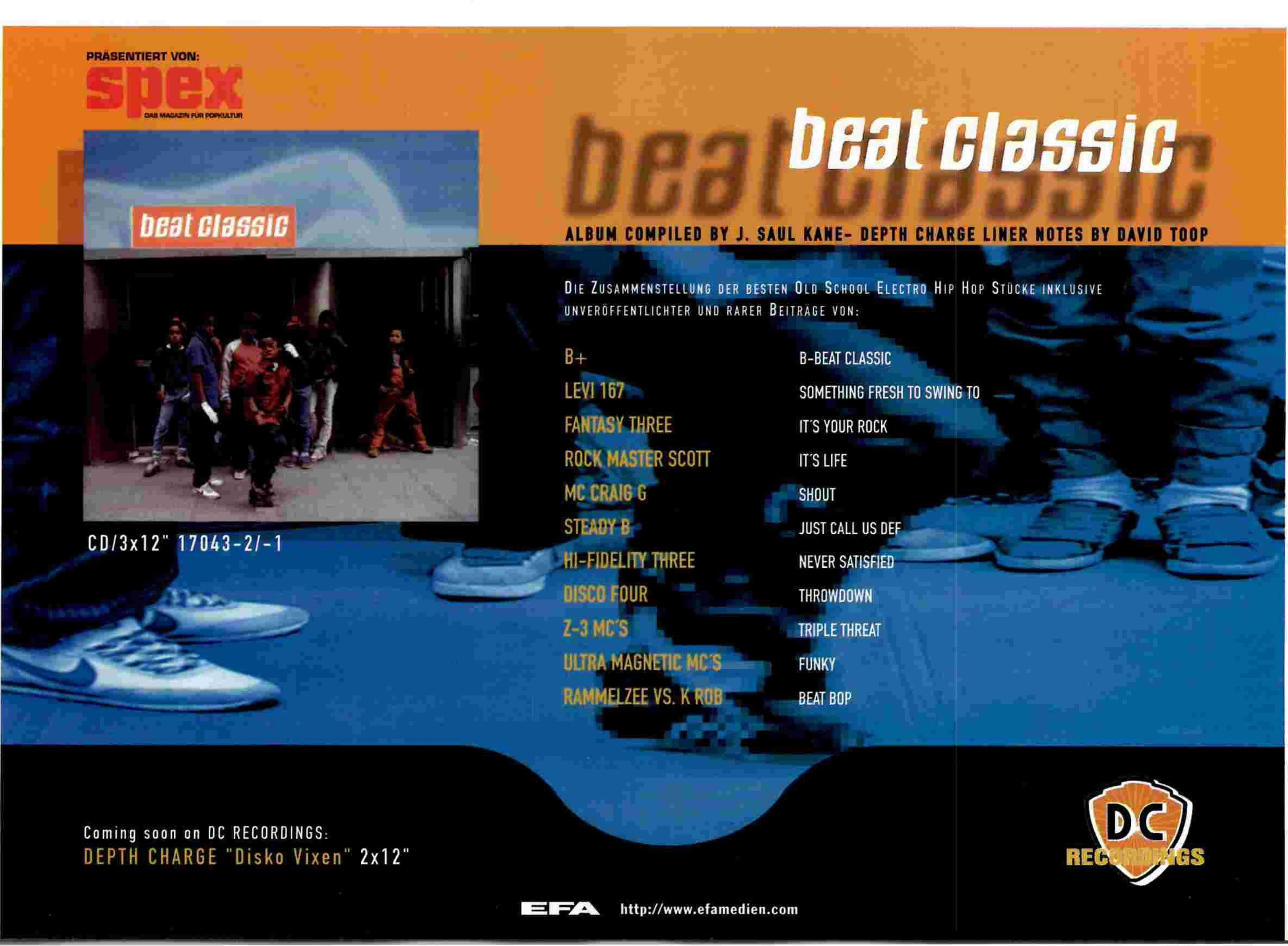
Devoter Nachtrag zum Nachruf auf Tillmon Anthony Williams: »Ting ting tingtiding didingtink punka punka punka punka punka basch! Schschsch pach tingtiding pach pach ting tampadampadam dasss dasss punka ting ting ting tingtiding ting pack ding ...« Wunderbar nachzuhören auf der 8er-CD von Miles Davis, »The Complete Plugged Nichle Concerts 1965«.

Marc Sagemüller (Adresse unleserlich)

KEEP DRUM'N'BASS SEXY!

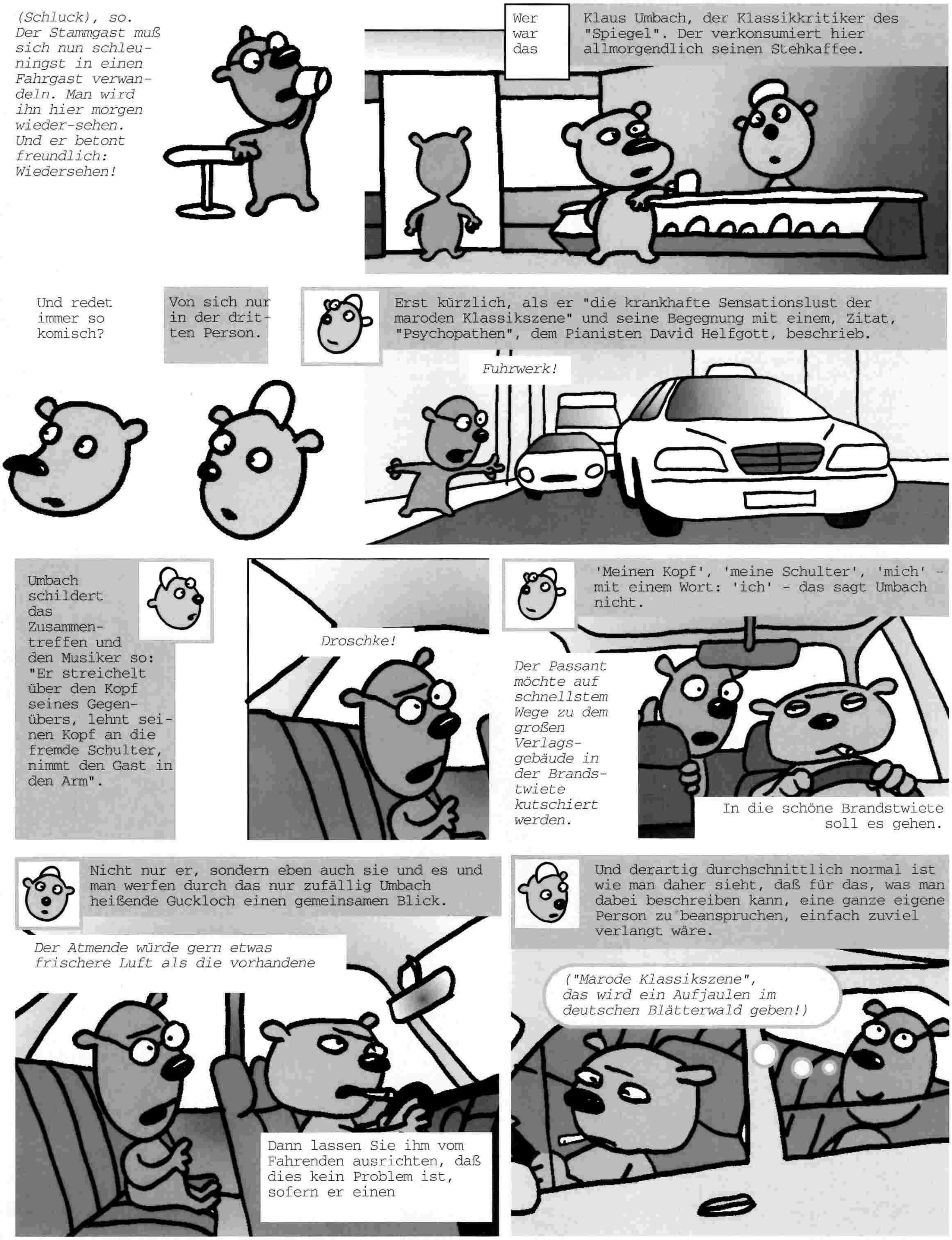
Als fleißige Leserin wollte ich nur mal meine Begeisterung über das letzte Cover mitteilen. Roni Size und DJ Krust machen sich wirklich sehr gut in ihren Sporthosen.

Katrin Lock, London (Internet:kat@dircon.co.uk)



die niedlichen

von Felix Reidenbach

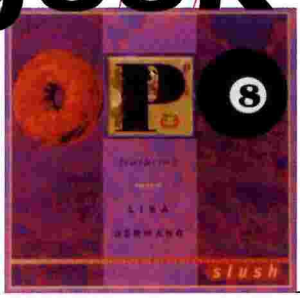


DIE GESTALTEN · BERLIN

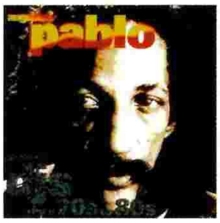
OP8

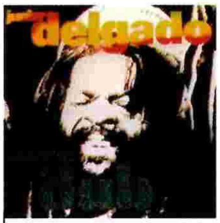
Thin line man meets geek the girl

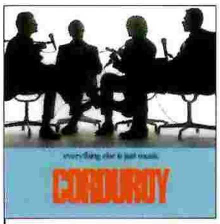
OP8: Gelb, Burns + Convertino
feat. The Ilk of Lisa Germano
„Slush“



inkl. „Sand“
(Hazelwood/Sinatra)
und 10 Original-
kompositionen







Crowsdell
„Within The Curve Of An Arm“
Ihr zweites Album, produziert von Steve Fisk (Pigeonhed, Low).

Augustus Pablo
„Presents DJs from 70's to 80's“
Verschollene Klassiker von Dillinger, Jah T, Jah Levi, Jah Bull und dem Meister selbst.

Junior Delgado
„Dance A Dub“
Er brachte The Clash die relaxten Grooves bei.

Olivia Tremor Control
„Dusk At Cubist Castle“
„elaboriertes Sixties-Songwriting, Reichtum an Melodien und Skills zu deren Arrangierbarkeit“
(Spex 5/97)

Number One Cup
„Wrecked By Lions“
Gekonnter Garagen-Pop aus Chicago. Produziert von Brad Wood (Placebo, Liz Phair).

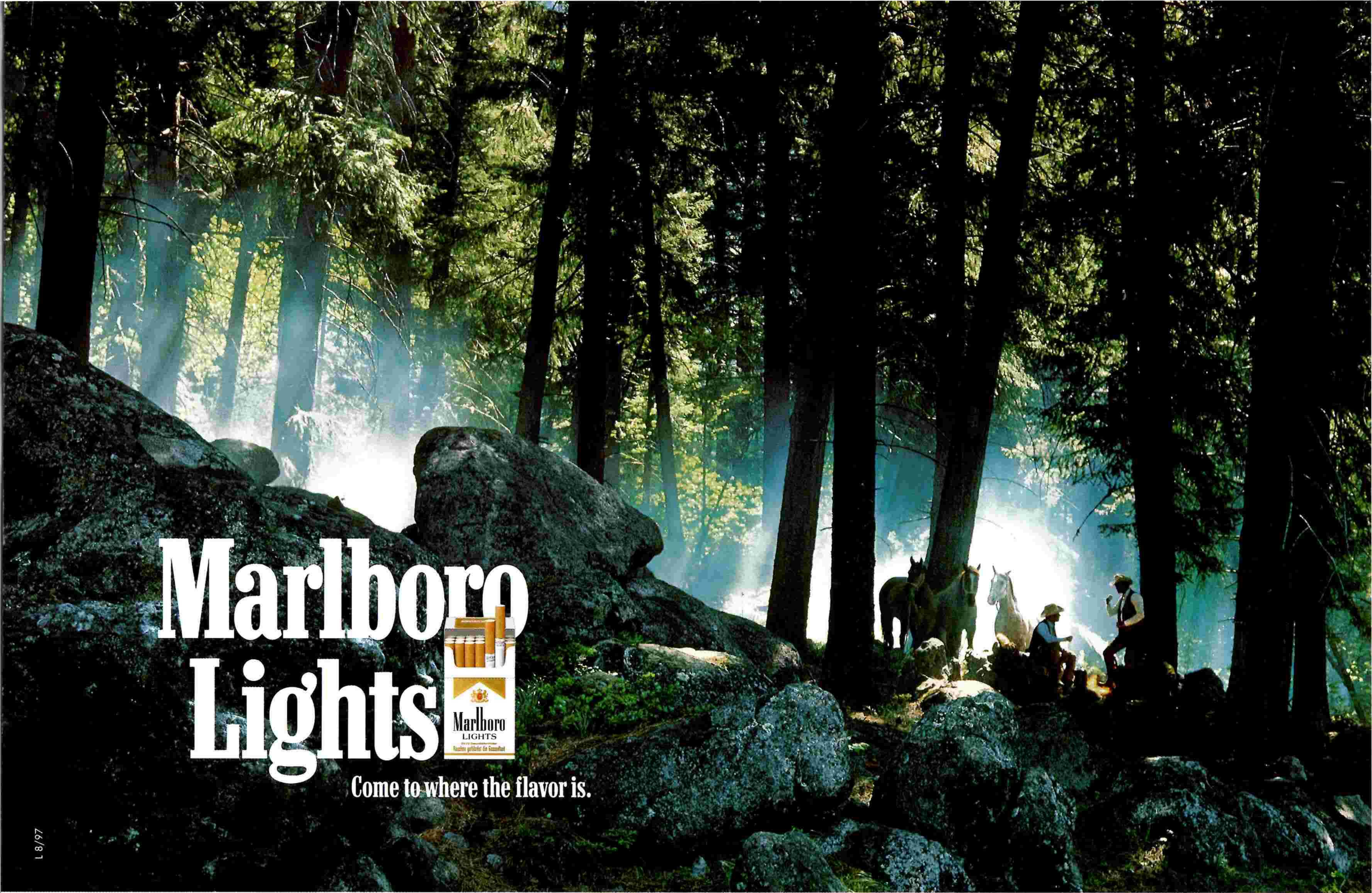
Corduroy auf Tour
01.06. Hamburg, Kir
03.06. Mönchengladbach, Babylon
04.06. Köln, Luxor
05.06. München, Strom
Kontakt: Westworld (0221) 343347
special guest: Unique DJ Squad

V2 records

V2 records GmbH
Leuschnerdamm 31
10999 Berlin
Tel: 030.615 02-0
Fax: 030.61502-111

Sig Cat · JDJ · GEE STREET · blue rose

Distributed by : ROUGH TRADE



Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit.
Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,5 mg Nikotin und 6 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO)